

**PERKEMBANGAN MUSIK
REOG CAMPUR BAWUR KRIDO BUDOYO
DI DESA MRIYAN KECAMATAN MUSUK KABUPATEN
BOYOLALI**

SKRIPSI



oleh

Galuh Kusumaning Ayu
NIM 10111262

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

**PERKEMBANGAN MUSIK
REOG CAMPUR BAWUR KRIDO BUDOYO DI DESA
MRIYAN KECAMATAN MUSUK KABUPATEN
BOYOLALI**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Seni Karawitan



oleh

Galuh Kusumaning Ayu
NIM 10111262

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

PENGESAHAN

Skripsi

**PERKEMBANGAN MUSIK
REOG CAMPUR BAWUR KRIDO BUDOYO DI DESA MRIYAN
KECAMATAN MUSUK KABUPATEN BOYOLALI**
yang disusun oleh

Galuh Kusumaning Ayu
NIM 10111262

telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 10 Agustus 2018

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Dr. Afon Rustandi, S.Sn., M.Sn.
NIP. 197106301998021001

Penguji Utama,

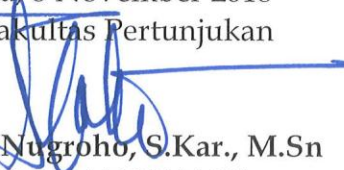

Bambang Sosodoro R. J., S.Sn., M.Sn.
NIP. 198207202005011001

Pembimbing,


Muhammad Nur Salim, S.Sn, M.A
NIP. 198805082014041001

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Surakarta, 8 November 2018
Dekan Fakultas Pertunjukan

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn
NIP. 196509141990111001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Galuh Kusumaning Ayu
NIM : 10111262
Tempat, Tgl.Lahir : Surakarta, 11 September 1992
Alamat Rumah : Singosaren RT 003/RW 003 Kemlayan,
Serengan, Surakarta
Program Studi : S-1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul: "Perkembangan Musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo Di Desa Mriyan Kecamatan Musuk Kabupaten Boyolali" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuandalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 8 November 2018

Penulis,



Galuh Kusumaning Ayu

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada Tuhan Yanga Maha Esa, berkat rahmat dan hidayahNya, penulis dapat menyelesaikan salah satu mimpinya. Kepada kedua orang tua, yang telah membesarkan saya dan senantiasa memberikan doa, suport baik secara moril maupun materiil. Kepada teman-teman yang selalu mendukung dan menemani dalam setiap proses yang saya lalui. Kepada dosen pembimbing yang tidak lelah untuk senantiasa membimbing saya serta kepada Jurusan Karawitan ISI Surakarta.



MOTTO

"Batu berlubang bukan karena guncangan yang dahsyat, tetapi karena tetesan air secara terus-menerus. Begitupun dengan manusia, menjadi bijak bukan sekali atau dua kali, tetapi kerap kali membaca hidup"



ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh ketertarikan terhadap perkembangan musik Reog Campur Bawur yang terjadi pada kelompok seni Krido Budoyo di Desa Mriyan, Kecamatan Musuk, Kabupaten Boyolali. Kelompok tersebut berupaya mengembangkan musik di dalam sajian pertunjukannya di tengah persaingan akibat merebaknya budaya urban di tengah masyarakat saat ini. Permasalahan yang akan dijawab dari penelitian ini adalah mengenai perkembangan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo dan faktor pendorongnya.

Untuk melihat perkembangan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo digunakan konsep dari Kayam (1981). Konsep periodisasi dari Kuntowijoyo (2008) digunakan untuk melihat perjalanan dan proses perkembangan yang terjadi dalam beberapa kurun waktu. Untuk melihat garap beserta unsur-unsur yang membangun dalam perkembangan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo digunakan konsep garap dari Supanggih (2007). Konsep dari Koentjaraningrat (1990) digunakan untuk melihat faktor-faktor yang mendorong terjadinya perkembangan. Penelitian ini juga menggunakan dasar penelitian kualitatif dari Anselm Strauss dan Juliet Corbin. Dalam penelitian ini terdapat tiga tahapan yaitu pengamatan dan wawancara, analisa dan coding atau proses menandai, dan melaporkan hasil laporan.

Perkembangan musik yang terjadi pada Reog Campur Bawur akan dibagi dalam beberapa kurun waktu atau periode. Pembagian periode ini berdasarkan fenomena-fenomena yang terjadi di dalam proses perkembangan Reog Campur Bawur yang terjadi dengan tidak serta merta. Hasil penelitian menunjukkan bahwa perkembangan musik Campur Bawur Krido Budoyo terkait masa lalu dan masa sekarang. Perkembangan ditunjukkan dengan adanya penambahan sarana dan materi garap. Perkembangan yang terjadi didorong oleh faktor baik dari dalam maupun luar kelompok.

Kata kunci: perkembangan, periodisasi, garap, faktor pendorong.

KATA PENGANTAR

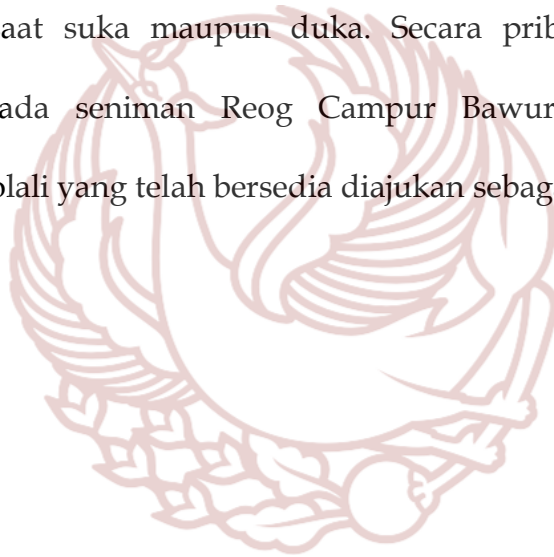
Skripsi ini adalah sebuah manifestasi dari pemikiran penulis selama menempuh kuliah di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Oleh karena itu keberadaan teman, dosen, serta lingkungan akademik, sangat berpengaruh terhadap lahirnya skripsi ini. Hanya ucapan terimakasih yang mampu penulis ucapkan kepada pihak yang mewarnai pemikiran ilmiah dalam skripsi ini.

Ucapan terimakasih pertama kepada Tuhan Yang Maha Esa, dengan izinnya, penulis mampu untuk menyelesaikan skripsi ini. Kepada kedua orang tuaku, mendiang Bambang Setiadi dan Sulistiyorini yang telah susah payah mendukung proses studi penulis, terimakasih atas doa dan "airmatanya" salam hormat dan baktiku kepada kalian.

Selanjutnya kepada Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Dr. Guntur, M. Hum. beserta staff, terimakasih atas segala kebijaksanaannya. Kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M. Hum., beserta staff, terimakasih atas segala kebijaksanaannya. Kepada Ketua Jurusan Karawitan beserta staff, terimakasih atas segala kebijaksanaannya.

Kemudian kepada pembimbing akademisku, Hadi Boediono S.Kar., M.Sn terimakasih telah menjadi bapak kedua selama menempuh studi di kampus. Kepada pembimbing skripsi, Muhammad Nur Salim S.Sn., M.A., terimakasih telah dengan sabar membimbing dan mengarahkan penulis sehingga skripsi ini bisa selesai dengan baik. Terimakasih kepada teman-teman karawitan angkatan 2010 yang telah memberi warna selama di kampus ISI. Dan terimakasih kepada yang terkasih Tri Wahyudi yang telah menemani di saat suka maupun duka. Secara pribadi penulis ucapkan terimakasih kepada seniman Reog Campur Bawur Kecamatan Musuk, Kabupaten Boyolali yang telah bersedia diajukan sebagai objek penelitian.

Penulis



DAFTAR ISI

ABSTRAK	vi	
KATA PENGANTAR	vii	
DAFTAR ISI	ix	
DAFTAR GAMBAR	xii	
CATATAN PEMBACA	xiv	
BAB I	PENDAHULUAN	1
	A. Latar Belakang Masalah	1
	B. Rumusan Masalah	4
	C. Tujuan dan Manfaat	4
	D. Tinjauan Pustaka	5
	E. Landasan Konseptual	7
	F. Metodologi Penelitian	13
	1. Pengamatan dan Wawancara	14
	2. Studi Pustaka	15
	3. Proses Analisis	16
	4. Penulisan Laporan	16
	G. Sistematika Penulisan	18
BAB II	KEHIDUPAN KESENIAN REOG CAMPUR BAWUR DI DESA MRIYAN KECAMATAN MUSUK KABUPATEN BOYOLALI	20
	A. Reog Campur Bawur	20
	B. Fungsi Reog Campur Bawur	20
	1. Fungsi Ritual	22
	2. Hiburan	24
	3. Sarana Presentasi Estetis	26
	C. Reog Campur Bawur Kelompok Krido Budoyo	30
	1. Awal Mula Berdiri	30
	2. Struktur Organisasi	32
	3. Aktivitas Kelompok	35
	4. Pengelolaan Keuangan Kelompok	36
	D. Bentuk Pertunjukan Reog Campur Bawur Krido Budoyo	37
	1. Tempat Pertunjukan	37
	2. Tokoh dan Karakter	38

a.	Bugis	39
b.	Anoman	40
c.	Anggada	40
d.	Buto	41
e.	Ayam	42
f.	Burung	43
g.	Jaranan	44
h.	Boma	45
3.	Sesaji	46
4.	Alur Sajian Pertunjukan	48
a.	Bagian Awal	48
b.	Bagian Tengah	49
c.	Bagian Akhir	50
E.	Musik Reog Campur Bawur	51
BAB III	PERIODISASI PERKEMBANGAN MUSIKAL REOG CAMPUR BAWUR	53
A.	Musik Campur Bawur Krido Budoyo Periode Pertama (tahun 1974)	56
1.	Sarana Garap	58
2.	Materi Garap	60
3.	Piranti Garap	60
4.	Penggarap	69
5.	Penentu Garap	70
6.	Pertimbangan Garap	71
B.	Musik Campur Bawur Krido Budoyo Periode Kedua (tahun 2000-2007)	72
1.	Sarana Garap	72
2.	Materi Garap	75
3.	Piranti Garap	76
a.	Sajian Musik Bagian Awal	76
b.	Sajian Musik Bagian Tengah	77
c.	Sajian Musik Bagian Akhir	78
4.	Penggarap	79
5.	Penentu Garap	79
6.	Pertimbangan Garap	80
C.	Musik Campur Bawur Krido Budoyo Periode Ketiga (tahun 2007-2018)	80
1.	Sarana Garap	82

2. Materi Garap	86
3. Piranti Garap	86
a. Sajian Musik Bagian Awal	87
b. Sajian Musik Bagian Tengah	87
c. Sajian Musik Bagian Akhir	87
4. Penggarap	97
5. Penentu Garap	98
6. Pertimbangan Garap	99
 BAB IV	
FAKTOR PENDORONG PERKEMBANGAN MUSIK REOG CAMPUR BAWUR KRIDO BUDOYO	101
A. Kesadaran Pelaku	101
1. Keterbatasan Sarana Garap	102
2. Keterbatasan Materi Garap	103
3. Keterbatasan Ide Garap	104
4. Tingkat Popularitas Kelompok	105
B. Mutu Individu	106
1. Kreativitas Seniman	107
2. Kemampuan Musikal Anggota	108
3. Kemampuan Finansial	109
C. Sistem Perangsang	110
1. Pengaruh Budaya Urban	111
2. Selera Musik Masyarakat	115
3. Kontak Budaya	117
4. Orientasi Industrial	119
 BAB V	
PENUTUP	122
A. Kesimpulan	122
B. Saran	123
 KEPUSTAKAAN	125
WEBTOGRAFI	127
DISKOGRAFI	128
NARASUMBER	128
GLOSARIUM	129
BIODATA PENULIS	136

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Kesenian Reog Campur Bawur	20
Gambar 2.	Bagan struktur organisasi	33
Gambar 3.	Tokoh Bugis	39
Gambar 4.	Tokoh Anoman	40
Gambar 5.	Tokoh Anggada	41
Gambar 6.	Tokoh Buto	42
Gambar 7.	Tokoh Ayam	43
Gambar 8.	Tokoh Burung	44
Gambar 9.	Tokoh Jaranan	45
Gambar 10.	Tokoh Boma	46
Gambar 11.	Sesaji dalam pertunjukan Reog Campur Bawur	47
Gambar 12.	Bagian awal sajian Reog Campur Bawur	49
Gambar 13.	Sajian lagu-lagu campursari	50
Gambar 14.	Pemain yang mengalami <i>trance</i> atau kerasukan	51
Gambar 15.	Instrumen kendhang ciblon	58
Gambar 16.	Instrumen bendhe	59
Gambar 17.	Instrumen demung	73
Gambar 18.	Instrumen saron	74

Gambar 19.	Instrumen jedhor	75
Gambar 20.	Instrumen keyboard	82
Gambar 21.	Instrumen gitar elektrik	83
Gambar 22.	Instrumen drum set	83
Gambar 23.	Instrumen kendhang ketipung	84
Gambar 24.	Instrumen bass elektrik	85
Gambar 25.	Instrumen tamborin	85



CATATAN UNTUK PEMBACA

Skripsi karya seni ini memuat penulisan istilah Jawa dan beberapa lambang, khususnya lambang instrumen pada notasi Kapatihan (Jawa). Berikut beberapa lambang yang digunakan dalam penulisan skripsi ini.

Notasi Kapatihan

Urutan nada <i>pélog nem</i>	: 6̣12356ī2̣3̣
Urutan nada <i>pélog barang</i>	: 6̣7235672̣3̣
Urutan nada <i>sléndro</i>	: 6̣12356ī2̣3̣

Simbol Notasi Kapatihan

b	: suara kendang <i>dhê</i>
ḃ	: suara kendang <i>dhêt</i>
d	: suara kendang <i>dlang</i>
h	: suara kendang <i>hên</i>
k	: suara kendang <i>kêt</i>
ℓ	: suara kendang <i>lung</i>
L	: suara kendang <i>lang</i>
ρ	: suara kendang <i>thung</i>
ℓ̣	: suara kendang <i>tlong</i>
t	: suara kendang <i>tak</i>
◦	: suara kendang <i>tong</i>
○	: tanda gong
⌒	: tanda <i>kenong</i>
˘	: tanda <i>kempul</i>
.	: tanda pengulangan

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Reog Campur Bawur Krido Budoyo adalah kesenian rakyat yang hidup dan berkembang di Desa Mriyan, Kecamatan Musuk, Kabupaten Boyolali. Berdirinya kesenian tersebut diprakarsai oleh Widi dan Karso pada tahun 1974. Reog Campur Bawur memiliki tiga unsur pertunjukan, yaitu musik, tari, dan teater. Ketiganya menjadi satu paket pertunjukan yang berakar seni tradisi.

Pertunjukan Reog Campur Bawur menceritakan tentang makhluk hidup di dunia, baik manusia, hewan, serta makhluk halus. Realitas relasi kehidupan semua makhluk hidup diangkat dan dituangkan ke dalam cerita, seperti: rivalitas, perebutan wilayah, pertarungan, dan lain sebagainya. Selain itu, potret sosial masyarakat kadang juga dibawakan sebagai cerita dalam lakon pertunjukan reog tersebut.

Karakter tokoh yang digunakan dalam Reog Campur Bawur adalah karakter hewan, seperti burung, kera, serta ayam. Selain hewan, karakter manusia diperankan oleh sosok bugis dan makhluk halus direpresentasikan dengan sosok raksasa. Beberapa tokoh itulah yang selama pertunjukan memainkan adegan sekaligus menjadi penarinya.

Pertunjukan Reog Campur Bawur biasanya diselenggarakan di tanah lapang atau di halaman yang luas. Waktu pertunjukan disesuaikan dengan permintaan pentas dari masyarakat. Reog tersebut sering dihadirkan dalam acara-acara publik seperti hajatan, bersih desa, peringatan hari besar, serta tasyakuran, dan lain sebagainya. Aspek hiburan menjadi poin utama hadirnya reog di dalam setiap acara. Muatan pertunjukannyapun beragam, mulai dari edukasi tentang penanaman nilai-nilai sosial, kerukunan antar umat, serta norma-norma kehidupan yang lainnya.

Zaman dulu kesenian tersebut digunakan masyarakat sebagai sarana ritual, sekarang berkembang menjadi sarana hiburan. Perkembangan itulah yang kini menjadikan kesenian tersebut dapat eksis hingga kini dan memiliki banyak penggemar sekaligus banyak permintaan pentas. Realitas perkembangan tersebut nyatanya mampu membuat komunitas reog tersebut bertahan dan mampu menawarkan bentuk kesenian yang dinamis dan merakyat. Perkembangan tersebut terjadi secara tekstual dan kontekstual. Tekstual berada pada media keseniannya, dalam hal ini adalah musik. Kontekstual terjadi pada wilayah pemaknaan pertunjukan secara keseluruhan.

Perkembangan secara tekstual ditandai dengan adanya penambahan instrumen, selain itu juga terjadi penambahan repertoar lagu yang digunakan. Lagu-lagu yang semula menggunakan *tembang macapat*

ditambah dengan lagu dolanan yang sudah ada seperti, *Buto-buto Galak*, *Anoman Obong*, *Pipa Ledeng* ditambah lagu-lagu campursari dan dangdut dalam pertunjukan.

Penelitian ini beorientasi pada penjelasan perkembangan kesenian. Terdapat beberapa hal yang menjadi poin penting dalam penelitian yaitu kesenian memiliki kemampuan beradaptasi dengan lingkungan di mana kesenian itu hidup. Kesenian mampu memberikan pengaruh terhadap kondisi sosial masyarakat. Perkembangan kesenian Reog Campur Bawur , menandai adanya keberpihakan masyarakat untuk tetap menjadikan kesenian sebagai aset budaya yang berharga. Penelitian ini memberi pemahaman atas realitas itu semua, melalui analisis dengan objek Reog Campur Bawur Krido Budoyo.

Perkembangan musikal menjadi fokus kajian dalam skripsi ini. Berbicara perkembangan, tentu tidak lepas dari dulu dan sekarang. Oleh karena itu, proses perkembangannya merupakan hal penting yang akan dibahas dalam skripsi ini. Tendensi penting yang dicapai penelitian ini adalah, penulis ingin mengungkapkan bahwa kesenian itu mampu mengalami perkembangan secara alamiah. Kesenian tidak bersifat statis, akan tetapi dinamis dalam berbagai aspek, termasuk perkembangan musikal. Sumbangsihnya dalam musik nusantara adalah, sebagi informasi kepada publik, bahwa musik tradisi mampu berkembang secara kompleks sesuai dengan kondisi lingkungannya.

B. Rumusan Masalah

Setelah melalui pemaparan latar belakang di atas, sampailah tahap perumusan masalah. Agar masalah terpetakan secara jelas dan terstruktur, maka diajukan beberapa pertanyaan sebagai berikut.

1. Bagaimana perkembangan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo?
2. Mengapa musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo mengalami perkembangan?

C. Tujuan dan Manfaat

Tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mengetahui proses perkembangan musik Reog Campur Bawur.
2. Menggali informasi dan menjelaskan tentang hal yang melatar belakangi terjadinya perkembangan musik dalam Reog Campur Bawur.

Adapun manfaat dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bagi dunia karawitan, diharapkan mampu menjadi aset sekaligus sumbangan karya ilmiah musik Nusantara. Lebih dari itu

diharapkan dapat digunakan sebagai referensi penelitian serupa berikutnya.

2. Bagi masyarakat “Reog campur Bawur”, hasil penelitian ini menjadi salah satu catatan ilmiah, sekaligus dokumentasi yang berbentuk teks.
3. Bagi pembaca, diharapkan penelitian ini dapat digunakan sebagai sumber informasi yang komprehensif tentang kesenian Reog Campur Bawur.



D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan untuk menentukan posisi penelitian, baik secara perspektif maupun objeknya. Pustaka yang akan disajikan adalah literatur yang berkaitan langsung dengan sudut pandang penelitian, seperti buku, artikel, jurnal, skripsi, tesis, serta disertasi.

Sejauh pengamatan penulis, belum terdapat penelitian atau tulisan yang membahas secara khusus tentang Reog Campur Bawur. Oleh karena itu, dalam bagian tinjauan pustaka ini akan disajikan literatur yang berkaitan dengan sudut pandang penelitian.

Tulisan yang pertama adalah berjudul “Reog Ponorogo Sebuah Tinjauan Musikal” (2013) yang ditulis oleh Yoga Purnama Sari mengulas gambaran umum Ponorogo dan Reog Ponorogo. Dalam tulisannya Yoga

mengulas secara detail bentuk-bentuk gendhing Reog Ponorogo dan analisis musikal Reog Ponorogo. Tulisan tersebut ditinjau untuk menunjukkan perbedaan sudut pandang dan objek penelitian.

Tulisan ke dua adalah skripsi berjudul “Membangun Keyakinan Melakukan Atraksi Ndadi Warok Komunitas Reog Singo Tamtomo Dukuh Prayan Desa Planggu Kecamatan Trucuk Klaten” (2006) yang ditulis oleh Bondan Aji Manggala merupakan kajian yang berkaitan dengan reog. Dalam penelitiannya, Bondan mengkaji konsep *ndadi* yang menjadi sajian penting dalam pentas Reog Singo Tamtomo. Dalam tulisannya Bondan juga mendeskripsikan musik, dengan beberapa struktur permainan instrumen serta contoh repertoar lagunya. Dalam beberapa deskripsi Bondan juga menyebutkan bahwa materi (tarian dan musik) hingga budaya berkesenian Reog Singo Tamtomo merujuk pada Reog Ponorogo. Objek dan aspek yang dikaji Bondan Aji Manggala berbeda dengan kajian dalam kajian perkembangan bentuk musikal Reog Campur Bawur.

Tulisan ke tiga adalah makalah berjudul “Reyog Ponorogo “(1994/1995) yang ditulis oleh Nunuk Yuherlina memaparkan bentuk dan perkembangan Seni Reog. Makalah ini hanya bersifat informatif secara umum. Aspek musik sama sekali belum dibahas secara khusus.

Dari beberapa tulisan yang penulis tinjau di atas belum ada yang membahas mengenai “Perkembangan Bentuk Musikal Reog Campur

Bawur Di Desa Mriyan, Kecamatan Musuk, Kabupaten Boyolali” secara spesifik, sehingga penelitian ini bukanlah duplikasi ataupun plagiasi.

E. Landasan Konseptual

Perkembangan Musik Reog Campur Bawur di Desa Mriyan, Kecamatan Musuk, Kabupaten Boyolali merupakan suatu fenomena yang menarik untuk dikaji. Untuk membedah hal-hal yang melatarbelakangi terjadinya perkembangan tersebut diperlukan beberapa landasan konseptual, karena pada dasarnya sebuah perkembangan tidak terjadi secara serta-merta. Sesuatu dapat disebut berkembang apabila terjadi perubahan. Perkembangan mengarah pada penciptaan sesuatu yang kompleks. Barnett menyatakan dalam kutipan bukunya Merriam, perkembangan adalah sebagai hasrat untuk menambah jumlah variasi, dan selalu ada hal yang merangsang untuk melakukan perkembangan (1964: 313). Berdasarkan keterangan di atas menjadi penting untuk mengetahui rangsangan penyebab terjadinya perkembangan seni, karena terjadinya perkembangan tentu dilatarbelakangi oleh berbagai peristiwa.

Terjadinya perkembangan tentu tidak hadir secara tiba-tiba, namun memiliki alur yang terkait satu sama lain dan tentunya melibatkan peran pendukung perkembangan tersebut. Hal ini diperkuat dengan pandangan berikut. Kesenian selalu melakukan hubungan dengan masyarakat pendukungnya. Salah satu hal yang penting dalam kebudayaan adalah

kesenian yang merupakan representatif dari masyarakat pendukungnya. Masyarakat sebagai penopang kebudayaan, demikian halnya kesenian mencipta, memberikan kesempatan untuk bergerak, memelihara, serta mengalih tularkan yang kemudian menciptakan kebudayaan baru. Kiranya relevan jika disimak pernyataan berikut ini.

“Kesenian memang tidak pernah lepas dari peran masyarakatnya. Sebagai salah satu bagian yang paling penting dalam kebudayaan adalah kesenian yang merupakan ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat yang menyangga kebudayaan, demikian pula kesenian mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, serta menularkan, mengembangkan dan kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi”, (Kayam, 1981:38).

Penjelasan Kayam di atas dapat ditarik pemahaman bahwa, kesenian itu memiliki ruang yang bebas untuk bergerak. Pergerakan itu didasari atas beberapa faktor dan fokus gerakannya. Jika pergerakan dalam hal musikal, erat kaitannya dengan aspek kreativitas dalam bermusik. Aspek kreativitas dalam bermusik merupakan kemampuan individu dalam mengolah persoalan musikal.

Perkembangan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo terjadi dalam beberapa kurun waktu, sehingga dalam hal ini perlu digunakan konsep periodisasi untuk mengetahui perjalanan kesenian sekaligus mengetahui secara jelas proses perkembangannya. Menurut Kuntowijoyo

“Periodisasi adalah hasil pemikiran komparatif antara satu periode dengan periode lainnya setelah sejarawan melihat ciri khas suatu kurun sejarah...sejarawan juga menandai adanya perubahan

penting yang terjadi dari suatu periode satu ke periode berikutnya.
 “ (Kuntowijoyo, 2008: 19).

Kutipan di atas, memberikan pemahaman bahwa sebuah perjalanan perkembangan kesenian berkaitan dengan sejarah. Sejarah diperlukan untuk melihat rangkaian proses perkembangan yang kemudian akan dibagi dalam beberapa kurun waktu atau periode. Dalam hal ini, akan dibagi menjadi tiga periode penjelasan terkait dengan Reog Campur Bawur Krido Budoyo, yaitu: periode pertama, periode kedua dan periode ketiga.

Suatu perkembangan tidak akan terjadi secara serta merta, termasuk dalam perkembangan musikalitas, tentunya berkaitan dengan kemampuan dan unsur-unsur lain dalam mengolah menjadi sebuah karya baru. Kiranya relevan jika mengadopsi teori garap menurut Rahayu Supanggah

“Garap melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu. Dalam karawitan Jawa, beberapa unsur garap tersebut dapat disebut sebagai berikut; (1) materi garap, (2) penggarap, (3) sarana garap, (4) prabot atau piranti garap, (5) penentu garap, (6) pertimbangan garap (2007:3-4).

Konsep garap dari Supanggah tersebut digunakan untuk mengupas garap beserta unsur-unsur yang membangun di dalam perkembangan musik yang terjadi dalam kelompok Reog Campur Bawur Krido Budoyo. Melalui keenam unsur dari Supanggah tersebut dapat

dilihat hal-hal yang mengalami perkembangan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo sesuai dengan fenomena-fenomena yang terjadi.

Proses perkembangan tentu didasari faktor-faktor yang memberikan kesempatan pada pelaku seni untuk menuangkan ide kreasinya. Koentjaraningrat merumuskan beberapa faktor yang mendorong perkembangan antara lain: 1, kesadaran para individu akan adanya kekurangan-kekurangan dalam kebudayaan, 2, mutu keahlian dalam suatu kebudayaan, 3, sistem perangsang bagi aktivitas mencipta dalam masyarakat (Koentjaraningrat, 1990: 258).

Perkembangan yang terjadi di dalam kesenian Reog Campur Bawur, adalah tindakan kreatif dari para kreatornya, dalam hal ini adalah para personilnya. Tindakan kreatif tentu didasari atas pengetahuan yang dimiliki, utamanya pengetahuan musikal. Pengetahuan diungkapkan Kaemmer yang intinya demikian. Hal yang tidak disadari manusia adalah pengetahuan yang mereka miliki umumnya ditentukan lewat pengalaman-pengalaman yang mereka peroleh selama hidup dalam suatu komunitas tertentu pada waktu tertentu (Kaemmer 1993: 2).

Pernyataan di atas, dapat ditarik pemahaman, bahwa pengetahuan itu tidak selalu ditempuh pada pendidikan formal. Akan tetapi pengalaman hidup dalam suatu lingkungan tertentu juga menjadi ladang pengetahuan tersendiri. Kesadaran atas pengetahuan itulah yang juga memicu kesadaran atas peningkatan mutu sebuah komunitas, dalam hal

ini adalah kesenian Reog Campur Bawur. Kesadaran untuk melakukan perkembangan didasari atas kesadaran pengetahuan yang dimiliki. Kesadaran yang didapat dari pendidikan merupakan bentuk stimulan pribadi untuk melakukan perkembangan. Secara spesifik konsep kesadaran yang memicu perkembangan diungkapkan Koentjaraningrat sebagai berikut.

“Adanya kesadaran akan mutu dalam suatu masyarakat, merupakan dorongan lain bagi terjadinya perkembangan. Keinginan untuk mencapai mutu yang tinggi, menyebabkan seorang ahli dalam sesuatu bidang selalu akan berusaha memperbaiki hasil karyanya, dan akhirnya mencapai hasil yang sebelumnya belum pernah dicapai oleh orang lain. Demikianlah tercipta suatu perkembangan” (Koentjaraningrat, 1990:109).

Perkembangan bentuk musikal yang terjadi pada sajian Reog Campur Bawur merupakan sebuah proses sosial yang bertujuan untuk mempertahankan kesenian Reog Campur Bawur di tengah-tengah kehidupan aneka garap musik populer yang terjadi saat ini. Disamping itu perubahan juga disebabkan oleh beberapa faktor, baik internal maupun eksternal. Internal adalah datang dari dalam kesenian dalam hal ini personil, dan eksternal datang dari masyarakat di luar kesenian.

Kemudian seni tradisi lahir dari suatu kebudayaan daerah tertentu yang memiliki sejumlah ciri yang dibina lewat keajegan tradisi daerah tertentu, dan disadur dan dibentuk kembali oleh kebutuhan suatu hamparan kebudayaan yang lebih luas, yakni Indonesia (Sedyawati, 1981:

39). Pemahaman tersebut menandani bahwa seni itu bersifat dinamis menyesuaikan di mana kesenian itu hidup. Lebih lanjut kesenian tradisi dari kebudayaan daerah tertentu dapat memperoleh masukan cita rasa ataupun konsep kebudayaan daerah lain. Bahkan, terbuka lebar bagi kesenian tradisi akan masuknya gagasan dan cita rasa negara lain (Sedyawati, 1981: 39). Pernyataan tersebut menegaskan bahwa kesenian memiliki kemampuan untuk menyerap kebudayaan lain, seperti apa yang terjadi dalam Reog Campur Bawur Krido Budoyo.

F. Metode Penelitian

Sebuah penelitian selalu memerlukan metode. Metode sangat ditentukan oleh sifat dan jenis penelitian yang akan digunakan. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Istilah penelitian kualitatif adalah jenis penelitian yang temuannya tidak didasarkan atas proses laboratorium atau data statistik (Strauss dan Corbin, 2007: 4).

Terdapat beberapa jenis penelitian kualitatif, masih menurut Strauss dan Corbin, pertama kualitatif etnografi, ke dua riwayat hidup, ke tiga teoritisasi (2007: 8). Dalam penelitian ini, dipilih kualitatif etnografi sebagai metodenya. Etnografi dipilih dengan alasan sifat penelitiannya yang mengharuskan peneliti terlibat pengalaman lapangan secara langsung, dan itu merupakan salah satu ciri metode etnografi. Selain itu

penelitian ini didasari atas fenomena, menurut peneliti metode kualitatif etnografi cukup relevan jika diterapkan untuk menggali data lapangan.

Ciri utama metode etnografi adalah, sifat data yang secara langsung didapat dari lapangan, di mana peneliti menyaksikan langsung fenomena pertunjukannya. Kemudian peneliti melakukan *setting* penelitian secara alami. Maksudnya peneliti masuk ke dalam, atau menjadi bagian dari objek penelitian. Instrumen utama penelitian adalah tubuh peneliti itu sendiri. Artinya data yang diperoleh berdasarkan asumsi peneliti dan diperoleh karena pengaruh diri peneliti atas fenomena yang terjadi. Selanjutnya adalah, penelitian dilakukan secara dialogis antara peneliti dan informan. Baik itu didapat melalui pertanyaan ataupun hasil interaksi selama penelitian berlangsung (Simatupang, 2013: 92-94).

Strauss dan Corbin menjelaskan ada beberapa unsur yang harus dilakukan dalam penelitian kualitatif. Pertama adalah pengamatan dan wawancara. Ke dua adalah analisa dan *coding* atau proses menandai. Ke tiga adalah melaporkan hasil penelitian lewat tulisan ilmiah. Ketiga rangkaian tersebut merupakan pilar utama penelitian kualitatif menurut Strauss dan Corbin. Berikut penjabarannya secara integral.

1. Pengamatan dan Wawancara

Pengamatan serupa dengan observasi. Pengamatan adalah proses melihat kemudian memberikan asumsi serta memetakan masalah, kemudian merumuskan formulasi kerangka penelitian. Umumnya perancangan proposal adalah tahap kedua setelah peneliti melakukan pengamatan terhadap objek.

Dalam penelitian ini, pengamatan dilakukan sejak Mei tahun 2017. Pengamatan dilakukan pada saat pertunjukan Reog Campur Bawur berlangsung. Wawancara dilakukan dengan para personil dan audien. Adapun narasumber yang diwawancarai antara lain yaitu, Widi (65 tahun) sebagai pimpinan Reog Campur Bawur untuk memberikan informasi tentang bentuk penyajian Reog Campur Bawur. Karso (63 tahun) sebagai sesepuh untuk memberikan informasi isi cerita dan sejarah berdirinya Reog Campur Bawur. Marno (50 tahun) sebagai *pengendhang* untuk memberikan informasi *sekarang* kendhangan *jogedan*. Walidi (52 tahun) sebagai penari untuk memberikan informasi tentang gerak tari Reog Campur Bawur. Waginu (45 tahun) sebagai *penggerong* untuk memberikan informasi tentang gending dan syair yang digunakan dalam pertunjukan Reog Campur Bawur. Wawancara dilakukan secara mendalam, dengan metode *snow ball*. Penggalan data dari yang kecil melebar ke permasalahan yang lebih besar, tetapi masih dalam batasan

topik penelitian. Selain wawancara, perekaman juga dilakukan dalam penelitian ini. Objek yang direkam adalah pertunjukan Reog Campur Bawur

2. Studi Pustaka

Pada studi pustaka ini dilakukan pengumpulan data dengan mencari sumber-sumber data tertulis yang berhubungan dengan kesenian Reog Campur Bawur, yaitu buku-buku, laporan penelitian, karya ilmiah, arsip-arsip, dan dokumen-dokumen resmi. Pengambilan data dengan cara membaca dan mencatat hal-hal yang dibutuhkan dan mendukung penelitian.

3. Proses Analisis

Proses analisis dilakukan dengan cara mengelompokkan sekaligus pemberian kode. Data disortir berdasarkan kebutuhan serta dikorelasikan dengan data literatur yang sudah ada. Proses analisis akan dilakukan dengan dua cara. Pertama data lapangan dicocokkan dengan data literatur terkait dengan gejala. Data lapangan yang telah diperoleh kemudian dilakukan proses penafsiran. Proses tafsir ini dilakukan dengan mengkorelsikan data lapangan dengan data literatur. Kendati telah masuk dalam tahap analisis, bukan berarti pencarian data di lapangan telah

selesai, tetapi masih tetap berlangsung, gunanya untuk mencocokkan kembali informasi yang telah didapat.

4. Penulisan Laporan

Penelitian ini dilaporkan dalam bentuk tesis. Penulisan laporan digunakan metode penulisan etnografi. Sebagaimana yang dijabarkan Lono, etnografi mencakup dua hal, yaitu etnografi sebagai metode penelitian dan etnografi sebagai metode penulisan (2013: 92). Metode etnografi, masih menurut Lono, memiliki ciri utama, yaitu dilakukan secara deskripsi analitik. Maksudnya adalah mendeskripsikan secara cermat terhadap fenomena yang diteliti. Hal ini tidak mudah bagi peneliti yang secara langsung menjadi bagian dari objek yang diteliti, oleh karena itu diperlukan kemampuan untuk mengutamakan identifikasi indikator bukan konsep semata. Ke dua, opini peneliti harus didukung dengan data kongkret. Alur validitas data harus ditemukan dalam tulisan tersebut, bukan dari luar tulisan. Ke tiga dilakukan dengan pendekatan *emic*. Ke empat diperlukannya kutipan langsung dari narasumber, agar peneliti dan narasumber memiliki keseimbangan data. Ke lima, etnografi merekomendasi penggunaan istilah lokal dapat masuk dalam naskah, atau jika memungkinkan menggunakan padanan kata yang sudah diserap oleh kamus ilmiah atau kamus bahasa Indonesia (2013: 94-95).

Laporan berisikan tentang rencana penelitian, proses penelitian, analisis atas data penelitian, temuan-temuan, serta hal-hal yang bersifat informasi teoritis. Ditulis secara deskriptif analitik, dengan menggunakan bahasa ilmiah sesuai dengan Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia (PUEBI).



G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan penelitian ini diwujudkan dengan format skripsi. Pembahasannya dibagi menjadi beberapa bab. Struktur babnya akan diurai sebagai berikut.

BAB I PENDAHULUAN

Bagian ini akan disajikan tentang pendahuluan meliputi: latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, serta sistematika pembahasan.

BAB II GAMBARAN UMUM KESENIAN REOG CAMPUR BAWUR DI DESA MRIYAN, KECMATAN MUSUK, KABUPATEN BOYOLALI

Bagian ini menjeaskan bentuk Reog Campur Bawur, Fungsi Reog Campur Bawur, Reog Campur Bawur kelompok Krido Budoyo, bentuk pertunjukan dan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo.

BAB III PERIODISASI PERKEMBANGAN MUSIK REOG CAMPUR BAWUR KRIDO BUDOYO

Bagian ini menjelaskan tentang pembagian periode perkembangan dan musik Reog Campur Bawur, meliputi: periode pertama, periode kedua dan periode ketiga. Selain itu menjelaskan garap musikal yang meliputi unsur-unsur sarana garap, materi garap dan piranti garap.

BAB IV FAKTOR PENDORONG PERKEMBANGAN MUSIK REOG CAMPUR BAWUR KRIDO BUDOYO

Bab ini menjelaskan faktor yang melatarbelakangi perkembangan musik reog tersebut meliputi: kesadaran pelaku, mutu individu dan sistem perangsang.

BAB V PENUTUP

Bab ini memuat kesimpulan dan saran.



BAB II

KEHIDUPAN Kesenian REOG CAMPUR BAWUR DI DESA MRIYAN KECAMATAN MUSUK KABUPATEN BOYOLALI

A. Reog Campur Bawur

Reog Campur Bawur merupakan kesenian yang hidup di Kecamatan Musuk, Kabupaten Boyolali. Pertunjukannya menceritakan tentang makhluk hidup di dunia, baik manusia, hewan, serta makhluk halus. Realitas relasi kehidupan semua makhluk diangkat menjadi cerita, baik masalah permusuhan, perebutan wilayah, pertarungan, dan lain sebagainya.



Gambar 1. Kesenian Reog Campur Bawur
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Karakter tokoh yang digunakan dalam Reog Campur Bawur adalah karakter hewan seperti burung, kera, serta ayam. Selain

hewan, karakter manusia diperankan oleh sosok bugis dan makhluk halus direpresentasikan dengan sosok raksasa. Pertunjukan Reog Campur Bawur biasanya diselenggarakan di tanah lapang atau di halaman yang luas. Waktu pertunjukan Reog Campur Bawur disesuaikan dengan permintaan pentas dari masyarakat. Reog Campur Bawur sering dihadirkan dalam acara hajatan, bersih desa, peringatan hari besar, serta tasyakuran, dan lain sebagainya.

B. Fungsi Reog Campur Bawur

Latar belakang berdirinya Reog Campur Bawur berangkat dari kebutuhan dan keyakinan masyarakat yaitu sebagai sarana pelengkap ritual adat *Gebyakan*. Seiring perkembangannya, Reog Campur Bawur juga difungsikan sebagai media hiburan. Selain dua hal tersebut, kegiatan berkesenian Reog Campur Bawur sekaligus bertujuan sebagai sarana mengekspresikan diri. Wujud ekspresi tersebut merupakan hasil dari pengalaman-pengalaman estetis dari kehidupan sosial.

Berdasarkan uraian di atas, setidaknya pembahasan mengenai fungsi kesenian Reog Campur Bawur memiliki tiga aspek fungsional yaitu ritual, hiburan, dan sarana presentasi estetis. Dasar pembagian tiga aspek fungsional ini diperoleh dari konsep fungsi seni R. M. Soedarsono dalam bukunya yang berjudul *Seni Pertunjukan Indonesia*

di *Era Globalisasi*, yang menyatakan bahwa fungsi seni ada tiga diantaranya: Seni pertunjukan yang berfungsi sebagai sarana ritual, seni pertunjukan yang berfungsi sebagai hiburan pribadi, serta seni pertunjukan yang berfungsi sebagai presentasi estetis (1998: 66). Adapun jabaran terperinci mengenai ketiga fungsi tersebut pada kesenian Reog Campur Bawur bagi masyarakat Desa Mriyan disampaikan sebagai berikut.

1. Fungsi Ritual

Sedekah Bumi merupakan wujud rasa terima kasih atas pemberian sarana hidup melalui pemberdayaan potensi alam. Seperti bersih desa yang ada di daerah Mriyan yang disebut dengan istilah *gebyakan*. *Gebyakan* merupakan ritual bersih desa yang dilakukan oleh masyarakat Desa Mriyan setiap setahun sekali. Ritual ini dinamakan Bersih Desa karena sesajian dilakukan bersamaan dengan kegiatan membersihkan lingkungan desa. Tujuan ritual ini untuk memberi penghormatan kepada pendiri desa yaitu *cikal bakal*, juga roh pelindung desa yaitu *dhanyang desa*, *dhanyang tuwo*, *leluhur*, dan *lelembut*. Ritual diyakini masyarakat Desa Mriyan untuk meminta keselamatan, dijauhkan dari marabahaya dan bencana (Tukinu, wawancara 4 Mei 2017).

Hadirnya Reog Campur Bawur yang dahulu turut dalam rangkaian ritual masyarakat, menandai kesenian rakyat khususnya yang tradisi, memiliki erat kaitannya dengan sistem dan adat istiadat yang ada di dalam suatu kelompok masyarakat tertentu. Umumnya daerah pedesaan atau wilayah pinggiran, ekspresi seninya juga berbeda dengan ekspresi seni masyarakat perkotaan yang cenderung populer. Bahkan ekspresi seni Reog Campur Bawur menggambarkan aura *dhanyang* masyarakat setempat yang dianggap mistis dan sakral.

Menghadirkan pertunjukan Reog Campur Bawur dalam setiap penyelenggaraan upacara ritual *Gebyakan* adalah sebuah ketentuan wajib dari adat masyarakat. Sesebuah menganggap bahwa pertunjukan Reog Campur Bawur adalah media yang mempertemukan secara nyata antara *dhanyang-dhanyang* penguasa desa yang berupa kekuatan gaib dengan masyarakat desa melalui media tubuh para penari. Pada rangkaian pertunjukan Reog Campur Bawur selalu didominasi dengan peristiwa kerasukan atau kesurupan. Tubuh-tubuh penari dalam pertunjukan dirasuki oleh kekuatan-kekuatan atau roh-roh gaib yang dipercaya sebagai *dhanyang*. Adanya peristiwa kerasukan tersebut menjadikan pertunjukan Reog Campur Bawur penting kedudukannya dalam upacara ritual *Gebyakan*.

2. Sarana Hiburan

Selain digunakan sebagai pelengkap ritual adat, kesenian Reog Campur Bawur juga dijadikan sebagai sarana hiburan. Seiring perkembangan jaman, Reog Campur Bawur kini sering digunakan warga Mriyan untuk memeriahkan suasana dalam acara tasyakuran, khitanan, ulang tahun, memperingati hari-hari besar seperti kemerdekaan RI, dan lain-lain. Kehadiran Reog Campur Bawur dalam acara-acara tersebut sebagai tontonan yang sifatnya hiburan. Atas dasar itu, maka sajian Reog Campur Bawur semakin berkembang mengikuti permintaan masyarakat.

Meskipun kesenian Reog Campur Bawur beralih fungsi menjadi media hiburan, namun fungsi utamanya dalam ritual masih tetap ada. Sehubungan dengan hal itu Hastanto menyatakan bahwa:

Dalam identifikasi dan generalisasi dalam situasi kehidupan berbagai jenis musik yang mempunyai hubungan khusus dengan masyarakatnya sehingga dapat digunakan sebagai pendukung upacara adat atau keagamaan atau sebagai pendukung tegaknya prestise seseorang baik dalam bentuk menghibur orang banyak maupun kelengkapan sebuah hajatan (2005:157).

Menurut Suyatno, Reog Campur Bawur diarahkan untuk hiburan dengan tujuan untuk pelestarian agar tetap bertahan dan dibudidayakan. Alasan lain yaitu untuk memberikan kesenangan dan kepuasan batin bagi pemain dan penonton. Melalui kesenian Reog

Campur Bawur, warga bisa melepaskan diri dari rutinitas sehari-hari yang hanya melakukan kegiatan di ladang, untuk sementara waktu dapat bersenang-senang dengan begitu akan memulihkan energi yang telah terkuras untuk kemudian kembali bekerja pada esok hari (wawancara 26 Mei 2017).

Kesenian tradisional yang berfungsi menghibur memberi kepuasan yang bersifat kesenangan dan kegembiraan. Fungsi hiburan dimaksudkan dapat memberikan hiburan gratis bagi masyarakat yang jarang memperoleh hiburan. Misalnya penyajian pertunjukan wayang kulit dimaksudkan untuk menghibur penonton seperti yang terdapat pada acara misalnya peringatan hari-hari besar nasional seperti peringatan hari ulang tahun kemerdekaan RI, peringatan hari Sumpah Pemuda, peringatan hari lainnya, hajatan misalnya acara pernikahan, pertunjukan wayang kulit dimaksudkan untuk menghibur para tamu undangan dan masyarakat sekitarnya. Pada acara khitanan pertunjukan wayang kulit dimaksudkan untuk menghibur anak yang dikhitan sekaligus masyarakat di sekitarnya.

Fungsi seni sebagai tontonan atau hiburan tidak banyak membutuhkan persyaratan. Seni untuk hiburan tidak terikat pada misi tertentu. Seni yang mampu memberikan kesenangan pada seorang atau kelompok orang yang berada di sekitar pertunjukan. Sebagai media tontonan seni pertunjukan harus dapat menghibur

penonton, menghilangkan stres dan menyenangkan hati. Sebagai tontonan atau hiburan seni pertunjukan ini biasanya tidak ada kaitannya dengan upacara ritual. Pertunjukan ini diselenggarakan benar-benar hanya untuk hiburan misalnya tampil pada peringatan kelahiran, resepsi pernikahan dan lain-lain.

Selain itu seni pertunjukan berfungsi sebagai hiburan untuk penonton, pertunjukan yang mempunyai fungsi hiburan bagi para pemainnya. Pemain atau nyaga dapat menjadikan pertunjukan sebagai hiburan, karena mampu memberikan kepuasan batin pada saat pertunjukan. Pemain juga dapat memenuhi kebutuhan estetikanya dengan cara berekspresi melalui pertunjukan. Begitu juga keberadaan Reog Campur Bawur, hadirnya adalah masuk dalam rangkaian upacara yang kemudian berkembang menjadi sarana hiburan.

3. Sarana Presentasi Estetis

Seni tradisi memiliki nilai makna yang sangat mendalam kepada masyarakat pendukungnya. Kisahnya sering bersinggungan dengan emosi masyarakat. Munculnya seni tradisi kebanyakan tidak memiliki tendensi finansial atau material. Eksistensinya didasarkan kepada kekuatan kearifan lokal serta semangat seni oleh masyarakat.

Sehingga hadirnya kadang diikuti dengan filosofi hidup masyarakat di mana kesenian tradisi itu lahir dan berkembang.

Begitu juga dengan Reog Campur Bawur, hadirnya memiliki tendensi filosofis yang erat kaitannya dengan emosi jiwa masyarakat. Selain sebagai produk kesenian di desa, kemunculan Reog Campur Bawur adalah sebuah representasi nilai-nilai kehidupan dan ekspresi estetis masyarakat. Hal itu ditandai dengan kesenian Reog Campur Bawur yang tidak memiliki orientasi profit. Artinya tendensi utamanya adalah kebersamaan dalam berkesenian. Seperti yang diutarakan oleh Suyatno, salah satu pelaku Reog Campur Bawur berikut ini.

“...tujuanya ora kok pengin duit, kabeh kui mau disaranani kanggo keguyuban masyarakat, tegese yo ora mung hiburan wae, tetapi ada sesuatu yang bisa dipetik dari pementasan reog. Hla nek aku dewe tak nggo seneng mbak, isone pentas yo nek ono seng nanggap. Sepisan seneng berkesenian, kepindo seneng kumpul karo wong akeh, guyup rukun, nyawiji ning arena pentas ...reog kasunyatan iso ngguyupne masyarakat... (wawancara 26 Mei 2017)

(...tujuanya bukan mencari uang, semua itu tujuanya mempererat kekompakan masyarakat, maksudnya berkumpul bersama tidak hanya karena hiburan saja, tetapi ada sesuatu yang dapat dipetik dari pementasan reog. Kalau saya memang karena hobi mbak, bisa pentas, kalau memang ada meminta mbak. Pertama bisa berkesenian, kedua kumpul dengan warga, bersatu padu di arena pementasan...nyatanya reog dapat mempersatukan masyarakat.)

Berdasarkan pernyataan Suyatno di atas menunjukkan bahwa kesenian tradisi memang orientasinya bukan pada popularitas atau finansial, tetapi nilai-nilai yang terkandung di dalamnya mampu diekspresikan sebagai upaya penyampaian pesan terhadap masyarakat. Begitupun Reog Campur Bawur, menjadi kendaraan seniman dan masyarakat sebagai ruang ekspresi kesenian yang dibingkai oleh upacara ritual.

Konsep pembentukan kesenian Reog Campur Bawur rupanya juga didasari oleh motivasi untuk mengakomodasi media ungkap masyarakat. Kesenian Campur Bawur tercipta dari upaya masyarakat merefleksi gambaran kehidupan yang ada di dunia, baik itu manusia, hewan, dan makhluk gaib. Secara tidak langsung maksud tersebut memiliki muatan pendidikan terhadap masyarakat setempat, terutama generasi muda.

Reog Campur Bawur, merupakan wujud ekspresi dari interaksi antar makhluk di dunia. Realitas interaksi tersebut mencoba dituangkan dalam bentuk kesenian. Hal itu ditandai dengan tokoh-tokoh atau karakter yang terlibat menari di dalam pertunjukannya, yang dianggap sebagai simbol makhluk di dunia yang saling berinteraksi. Gagasan tersebut, adalah wujud pemikiran masyarakat dalam membaca alam sekitar. Keberadaan Reog Campur Bawur

merupakan representasi pikiran dari masyarakat setempat. Hal ini sesuai dengan pernyataan Widi sebagai berikut.

“...reog ini memberikan contoh, hla wong kewan-kewan wae podo guyup rukun kok, menungso saiki kok podo crah kabeh, gambarane ngonolo mbak. Pesen sing disampaikan yo kui, ojo ngasi kalah karo kewan...” (wawancara 25 Mei 2016).

(...reog ini memberikan contoh, hewan saja bisa hidup berdampingan, manusia sekarang justru saling berselisih, intinya itu begitu mbak. Pesan yang disampaikan itu, jangan sampai kalah sama hewan...)

Melihat pernyataan Widi di atas, tampak bahwa sesungguhnya penciptaan kesenian Reog Campur Bawur yang dihasilkan dari pengembangan kesenian Reog merupakan representasi dari corak pemikiran warga masyarakat Desa Mriyan yang mempelajari kehidupan dari hayatan-hayatannya belajar melalui perilaku hewan. Pada kehidupan keseharian masyarakat yang sangat dekat dengan kehidupan hewan karena karakter desa yang agraris. Hewan-hewan peliharaan ternak maupun hewan-hewan liar memiliki kedudukan yang penting bagi masyarakat karena hayatan-hayatan terkadang bermuara pada kehidupan hewan. Dimungkinkan pula, jika perspektif masyarakat yang memandang hewan sebagai bagian penting dalam kehidupan merupakan sisa peninggalan kepercayaan purba yaitu *totemisme*, dimana masyarakat di masa lampau meyakini hewan sebagai bagian penting dalam kehidupan. Oleh karena itulah maka lazim jika pengembangan kesenian yang terjadi pada Reog

Campur Bawur berwujud pelibatan karakter-karakter hewan dan makhluk gaib sebagai tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam tarian.

C. Reog Campur Bawur Kelompok Krido Budoyo

Bagian ini menjelaskan tentang ruang lingkup Reog Campur Bawur kelompok Krido Budoyo. Hal yang dijelaskan meliputi: sejarah berdirinya kesenian, struktur organisasi, sistem finansial, serta aktivitas kelompok reog krido Budoyo. Aktivitas kronologi pembentukan Reog Campur Bawur menjadi pembahasan paling awal. Hal ini berguna untuk melatari pembahasan tentang kelompok Krido Budoyo.

1. Awal Mula Berdirinya Reog Campur Bawur di Desa Mriyan

Munculnya kesenian Reog Campur Bawur di Desa Mriyan tidak terlepas peranan dari sesepuh-sesepuh desa setempat. Berdirinya kesenian tersebut diprakarsai oleh Widi dan Karso pada tahun 1974. Wujud prakarsa dari kedua tokoh tersebut awalnya berupa ide-ide pengembangan kesenian reog yang semula telah hidup di Desa Mriyan. Pada banyak obrolan di waktu senggang antara Widi dan Karso yang terjadi pada tahun itu, terungkap beberapa kegelisahan tentang kehidupan kesenian reog yang telah mulai surut

eksistensinya. Keduanya menganggap kesenian reog yang ada pada saat itu hanya bentuk duplikasi dari kesenian reog Ponorogo dan serupa dengan ratusan kesenian reog di tempat lain, kesenian reog di desa Mriyan dianggap kurang menarik perhatian karena tidak terlalu menonjol dari segi kualitas dan tidak ada penciri yang membedakan dengan kesenian reog lainnya, dan format kesenian reog yang dimiliki kurang mampu mengakomodir jumlah keanggotaan atau keterlibatan masyarakat Desa Mriyan yang lebih banyak. (Widi, wawancara 25 Mei 2016)

Berawal dari terungkapnya tiga persoalan kesenian Reog Desa Mriyan berdasar obrolan panjang Widi dan Karso tersebut, maka secara perlahan kesenian Reog di Desa Mriyan melakukan pengembangan-pengembangan bentuk keseniannya dan menandai kelahiran kesenian Reog Campur Bawur. Pengembangan bentuk dari kesenian Reog menjadi kesenian Reog Campur Bawur diawali penambahan penari karakter-karakter hewan. Kesenian reog yang semula hanya menampilkan karakter penari bujanganong, penari jathil, dan barong, ditambahkan dengan beberapa penari dengan karakter hewan yaitu kera dan burung. Referensi figur penari kera dan burung didapatkan Widi dan Karso dari karakter tokoh Kera dan Burung dari fragmen dramatari Ramayana gaya Surakarta. Guna memenuhi tujuan untuk memperbanyak jumlah pendukung kesenian

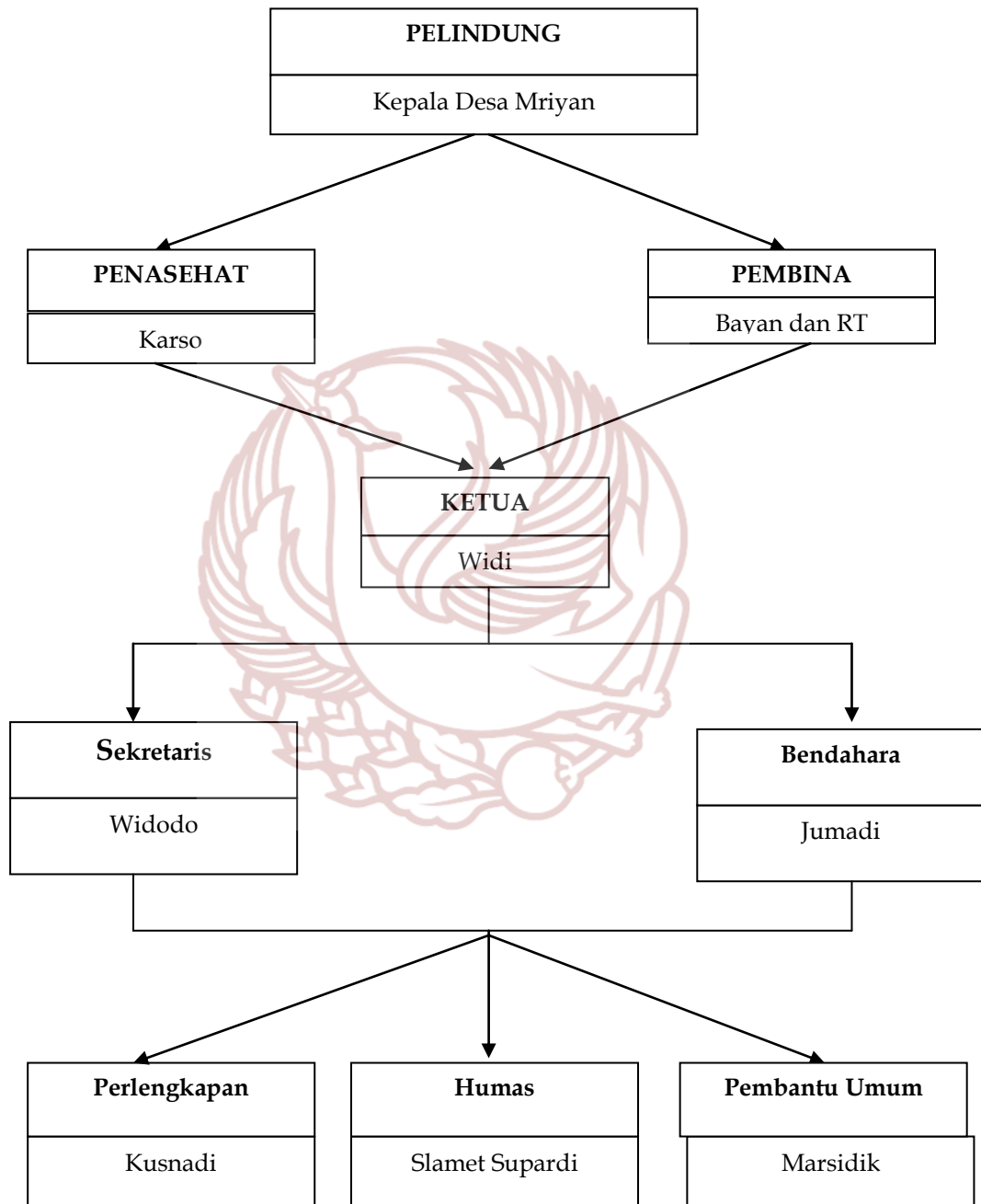
dari warga Desa Mriyan, maka Widi dan Karso berinisiatif untuk memperbanyak jumlah penari dengan melipat gandakan jumlah penari yang terlibat dalam setiap pementasan. (Widi, Wawancara 12 Juni 2017).

2. Struktur Organisasi

Pada awalnya kelompok kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo tidak mengenal adanya struktur organisasi. Pengelolaan kesenian tersebut bersifat sistem gotong royong. Tidak ada yang merasa sebagai pengelola secara resmi, akan tetapi semua anggota memiliki rasa memiliki dan tanggung jawab terhadap kesenian tersebut. sistem tersebut berjalan bertahun-tahun, dan mulai ada perubahan memasuki tahun 2000.

Mulai tahun 2000 gagasan pembentukan organisasi mulai dicetuskan. Hal itu dilakukan demi kelancaran sistem sekaligus agar kondisi kelompok kesenian tersebut terstruktur dengan baik. Total anggota Reog Campur Bawur Krido Budoyo adalah 50 orang. Sebagian anggota menjadi pengurus atau masuk ke dalam sebuah struktur organisasi dalam kelompok. Struktur tersebut meliputi pelindung, penasehat, pembina, sekretaris, bendahara, ketua kelompok, perlengkapan, humas, dan pembantu umum. Adapun

struktur organisasi yang ada dalam Kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo adalah sebagai berikut.



Gambar 2. Bagan Struktur Organisasi.

Masing-masing perangkat di atas memiliki tugasnya masing-masing. Pelindung bertugas sebagai orang yang paling bertanggung jawab dalam segala hal yang berkaitan dengan kelompok reog tersebut. Pelindung adalah posisi paling tinggi di antara seksi-seksi yang lain. Penasehat adalah orang yang bertugas memberikan arahan sekaligus masukan terkait dengan program ataupun hal-hal yang berkaitan dengan pementasan. Biasanya ini diemban oleh orang yang dituakan. Pembina bertugas memberikan arahan terkait dengan teknis pertunjukan, atau bisa disebut dengan pelatih. Ketua berperan sebagai pengendali kelompok, sekaligus penghubung komunikasi antara anggota dengan para pemangku kebijakan. Ketua memiliki tugas paling kompleks karena menyangkut semua hal. Sekretaris tugasnya adalah mengurus bagian administrasi, dan surat menyurat. Bendahara bertugas sebagai bagian yang mengendalikan keuangan, sekaligus mengatur sirkulasi keluar masuk uang kelompok. Perlengkapan bertugas sebagai orang yang paling bertanggung jawab tentang kelengkapan pementasan, seperti menyiapkan sekaligus melakukan perawatan properti kostum serta keperluan pentas yang lain. Humas, memiliki tugas yang berkaitan dengan penghubung kelompok dengan berbagai pihak terkait dengan pertunjukan, seperti mengurus perizinan, publikasi, serta sebagai penghubung kepada publik tentang info pementasan. Kemudian yang terakhir ada pembantu umum,

posisi ini lebih fleksibel karena bisa berada dalam posisi apapun. Keberadaannya untuk membantu hal-hal dalam semua lini organisasi.

3. Aktivitas Kelompok

Aktivitas kelompok Reog Campur Bawur Krido Budoyo tidak jauh berbeda dengan kelompok kesenian rakyat tradisi di Jawa lainnya. Dalam upaya menciptakan pertunjukan seni, tidak melakukan banyak latihan. Latihan untuk mempersiapkan pentas hanya dilakukan sekali atau dua kali pertemuan. Terkadang pada setiap pertemuan latihan tersebut hanya diisi dengan kegiatan musyawarah untuk rencana pementasan keesokan harinya. Hal ini terjadi karena meyakini bahwa kesenian adalah bakat, ketika pernah mencoba menari atau memainkan musik meski hanya sekali, dan pada kesempatan tersebut mampu melakukannya, maka yakin bahwa berbakat dan tidak membutuhkan latihan lagi. Kesempatan latihan yang hanya tersedia sehari, hanya digunakan untuk memanggil bakat atau mengingatkan kembali atas pengalaman kesenian yang telah lakukan sebelumnya.

Pada setiap kali menjelang pementasan, kesibukan kelompok Reog Campur Bawur Krido Budoyo ada pada koordinasi. Hal ini terjadi karena banyaknya elemen sajian yang harus ditampilkan. Sehingga harus sibuk mengkoordinasi kelompok musik campursari,

puluhan penari, dan banyak pendukung pertunjukan lainnya, bahkan terkadang harus mempersiapkan *sound system* maupun panggung sendiri.

Kelompok ini baru menampakkan kegiatannya ketika akan menghadapi sebuah pementasan. Pada kesehariannya, kelompok kesenian ini seolah tidak memiliki aktivitas rutin yang berhubungan dengan kesenian jika tidak ada panggilan pentas. Kendati demikian ada beberapa hal yang menjadi kebiasaan selain kegiatan persiapan pementasan, seperti diskusi meskipun tidak formal, atau hanya bersendau gurau tapi pembahasannya tetap mengenai persoalan pementasan. Keakraban itu yang lantas membuat kelompok ini semakin erat rasa kekeluargaan, kebersamaan, serta rasa saling memiliki.

4. Pengelolaan Keuangan Kelompok

Organisasi Reog Krido Budoyo tidak mengenal sistem honorarium pada personilnya. Semua uang yang didapatkan dalam pementasan dimasukan ke dalam kas. Orientasi hanyalah berkesenian tidak memilki tendensius material. Sekali pementasan mendapatkan uang sekitar 7 juta rupiah. Pemasukan tersebut digunakan untuk beberapa hal yang terkait dengan kepentingan kelompok. Ditribusi honorarium tersebut 50% diperuntukan biaya program dalam

kelompok, seperti belanja logistik artistik, make up, dan lain sebagainya. Dua puluh persen digunakan untuk biaya perawatan alat-alat yang digunakan. Tiga puluh persen digunakan untuk kebutuhan konsumsi baik itu saat latihan atau pementasan.

D. Bentuk Pertunjukan Reog Campur Bawur Krido Budoyo

Bentuk pertunjukan erat kaitannya dengan berbagai aspek yang melingkupinya, seperti arena pertunjukan, cerita yang dibawakan, tokoh apa saja yang terlibat, serta bagaimana jalannya sajian, hingga seperti apa respon penonton, serta ruang dan waktu. Bagian ini menjelaskan tentang kronologi bentuk pertunjukan reog campur bawur Krido Budoyo. Pembabakan dalam deksripsi pertunjukan tersebut, memberikan gambaran tentang detail pertunjukan reog Krido Budoyo.

1. Tempat Pertunjukan

Arena pertunjukan Reog Campur Bawur di halaman luas atau ruang terbuka dengan didirikan panggung. Sisi kanan atau kiri panggung didirikan gapura sebagai jalan keluar para penari, terbuat dari kayu dengan hiasan tanaman-tanaman hidup. Arena pertunjukan Reog Campur Bawur meskipun di tempat terbuka, tetap dibatasi dengan pagar bambu di sekelilingnya untuk memberi batasan

penonton dengan penari dengan tujuan agar pertunjukan lebih leluasa dan tidak terganggu oleh penonton. Alasan lain diberikannya pagar pembatas, untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan atau membahayakan penonton ketika terjadi kerasukan pada para penari mengingat kesenian Reog Campur Bawur mengandung unsur mistis di dalamnya.

Lebih dari itu, Reog Campur Bawur acap ditampilkan dalam acara rasulan, selapanan, tasyakuran, serta hajatan baik pernikahan maupun khitanan, dan kelahiran. *"...yo akeh, jamane kene maju-majune kae, sak ben rasulan mesti nanggap reog. Liyane kui yo ning selapanan, khitanan, setahunan, bersih desa, ngluari ujar."* (Widi, wawancara 24 Mei 2016) (...ya banyak, dulu waktu masih maju-manjunya setiap ritual rasulan pasti pentas reognya. Lainnya itu paling pada sebulan, khitanan, bersih desa, dan orang nadzar.).

2. Tokoh dan Karakter

Penokohan dalam Reog Campur Bawur merupakan perwujudan atau simbol dari penggambaran kehidupan makhluk hidup yang ada di dunia. Ada beberapa tokoh yang secara jelas dapat dikenali dari wujud atau bentuk kostum yang digunakan, seperti tokoh yang berkarakter binatang: singa, monyet atau Hanoman serta ayam jago.

Ragam tokoh dan karakter di dalam pertunjukan Reog Krido Budoyo tersebut, akan dijelaskan secara integral di bawah ini.

a. Bugis

Bugis adalah prajurit yang berasal dari kerajaan Makasar. Adanya tokoh Bugis dalam kesenian Reog Campur Bawur mengambil dari cerita Trunojoyo, ketika ada utusan dari negeri sebrang (Makasar) yang datang ke Jawa dalam rangka ekspansi (perluasan wilayah). Prajurit Bugis dikenal karena keberanian dan sifat pantang menyerah, nilai inilah yang diambil sebagai contoh dan teladan bagi masyarakat.



Gambar 3. Tokoh Bugis.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017)

b. Anoman

Kera putih yang terdapat dalam cerita Mahabarata dan Ramayana ini dalam kesenian Reog Campur Bawur menjadi simbol netralitas karena merupakan batasan antara kebaikan dan kejahatan. Busana yang dikenakan sama persis dengan anoman yang terdapat dalam pertunjukan wayang orang Jawa Tengah. Warna putih merupakan simbol kesucian dan sifat kebaikan yang dimiliki manusia.



Gambar 4. Tokoh Anoman.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017)

c. Anggada

Anggada merupakan salah satu tokoh dalam cerita pewayangan. Anggada berwujud kera berbulu merah. Anggada berperawakan

gagah perkasa. Mempunyai watak pemberani, cerdas, pandai, tangkas, dan mudah naik darah atau pemaarah.

Dalam Reog Campur Bawur, Anggada merupakan kera merah pasangan anoman. Anggada dijadikan simbol keberanian sesuai kostumnya yang berwarna merah. Dalam pertunjukannya anggada selalu berpasangan dengan anoman sebagai penggambaran kebaikan dan keburukan.



Gambar 5. Tokoh Anggada.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

d.Buto

Buto adalah makhluk raksasa, yang diwujudkan dalam bentuk topeng. Buto merepresentasikan raksasa yang bengis dan jahat. Karakter ini diperkuat tata busana dengan rambut gimbal dan

panjang menjuntai. Buto dalam cerita Reog Campur Bawur disimbolkan sebagai makhluk gaib yang selalu mengganggu dan mempengaruhi kehidupan manusia di dunia.



Gambar 6. Tokoh Buto.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

e. Ayam

Ayam dalam cerita Reog Campur Bawur merupakan makhluk hidup mewakili unggas sebagai ternak masyarakat. Pada dasarnya cerita Reog Campur Bawur mengambil cerita kehidupan makhluk di dunia seperti hewan, sehingga karakter yang ditampilkan diambil dari lingkungan terdekat masyarakat termasuk ayam. Penggambaran ini diwujudkan dalam properti topeng *cucuk* ayam. Topeng cucuk yang digunakan terbuat dari bahan kayu yang dibentuk menyerupai

cucuk pada ayam sesungguhnya. Dalam tata busana juga ditambahkan sayap yang dibuat sedemikian rupa.



Gambar 7. Tokoh Ayam.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017)

f. Burung

Sama halnya dengan ayam, penokohan burung diambil dari lingkungan terdekat masyarakat yang bertempat tinggal di daerah pegunungan yang ditumbuhi pohon-pohon rindang. Populasi burung di daerah ini masih sangat banyak dan terjaga. Penokohan burung diambil dalam Cerita Reog Campur Bawur karena pada dasar ceritanya merupakan penggambaran makhluk hidup di dunia yang hidup berdampingan, termasuk burung sebagai hewan. Wujud penokohnya menggunakan topeng serta properti sayap, yang merepresentasikan hewan burung yang sebenarnya.



Gambar 8. Tokoh Burung.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017)

g. Jaranan

Jaranan merupakan penokohan yang disadur dari kesenian reog Ponorogo yang biasa disebut jathilan atau jathil. Jathilan dalam reog Ponorogo dimainkan oleh para penari wanita. Perbedaannya dalam Reog Campur Bawur, jaranan dimainkan oleh beberapa penari laki-laki.

Jaranan merupakan gambaran dari prajurit raja penunggang kuda. Tokoh ini menggunakan properti *jaranan* yang terbuat dari anyaman bambu (kuda kepang). Kuda pada jaman dahulu sering digunakan sebagai tunggangan, selain itu merupakan simbol dari kekuatan dan kejantanan.



Gambar 9. Jaranan.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017)

h. Boma

Tokoh Boma dalam Reog Campur Bawur adalah gambaran seorang raja. Secara lebih mendalam lagi, sosok raja ini adalah simbol manusia yang memiliki segala kebutuhan materi baik harta dan kekuasaan tertinggi untuk mengatur dan memimpin rakyatnya. Seperti halnya kehidupan di dunia juga membutuhkan raja atau penguasa tertinggi sebagai sosok yang dijadikan panutan.



Gambar 10. Tokoh Boma.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017)

3. Sesaji

Kesenian Reog Campur Bawur sebagai kesenian rakyat yang digunakan sebagai pelengkap ritual tidak terlepas dari unsur mistis dan sakral. Penggunaan sesaji selalu dihadirkan dan menjadi salah satu properti dalam pertunjukannya. Sesaji adalah segala macam perlengkapan yang terdiri dari berbagai macam bahan dan benda sebagai syarat pelaksanaan sebuah upacara ritual (Sulanjari, 2000:54). Sesaji biasanya dilakukan oleh pawang reog sebelum dimulainya pertunjukan. Pawang dimaksudkan orang yang dituakan sebagai penanggung jawab utama jalannya pertunjukan Reog Campur Bawur dan dianggap memiliki keahlian dalam ilmu gaib. Tugas pawang

yang paling utama adalah memberi muatan mistis dalam pertunjukan misalnya mengundang roh-roh halus dan menyembuhkan pemain ketika mengalami kesurupan. Pawang juga bertugas menyiapkan sesaji dan melakukan ritual sebelum dimulainya pertunjukan.



Gambar 11. Sesaji dalam pertunjukan Reog Campur Bawur Krido Budoyo.

(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017)

Sesaji yang digunakan dalam pertunjukan Reog Campur Bawur meliputi bermacam-macam makanan yaitu: tumpeng, yaitu nasi yang disusun membentuk kerucut. Maknanya disimbolkan bahwa ada satu tujuan manusia yang terpusat pada sang pencipta. Ayam kampung panggang; *palawija* (padi, singkong, ketela rambat, jagung); kelapa terdiri dari dua macam, kelapa biasa dan kelapa gading (berwarna kuning); tebu terdiri dari tiga macam, hitam, putih dan merah; kopi;

air putih; teh; rujak; buah mlinjo; pupus pisang raja; buah mentimun dan bengkoang; jajan pasar (berupa makanan-makanan tradisional yang dibeli di pasar); bumbu kecok (jeroan ayam); *lemper/layah*; janur kuning; kembang setaman; kemenyan. Sesaji tersebut digunakan sebagai media komunikasi dengan dunia makhluk halus. Benda-benda yang digunakan sesaji sebagai simbol penghormatan kepada roh-roh halus, sekaligus permohonan untuk keselamatan para pemain dan pihak-pihak yang terlibat (Prawito, wawancara 7 Mei 2017).

4. Alur Sajian Pertunjukan

Pertunjukannya dibagi menjadi tiga bagian, yaitu bagian awal, bagian tengah dan bagian akhir. Alur pertunjukan tersebut sudah menjadi paket di setiap pertunjukan. Tiga alur tersebut dijadikan patokan agar penonton dapat mendeteksi waktu pertunjukannya.

a. Bagian Awal

Diawali dengan pukulan ritmis dari drum, kendang, dan bendhe. Setelah beberapa saat kemudian muncul sekitar 15 penari reog terdiri dari beberapa tokoh, lengkap dengan propertinya masing-masing. Kemudian para penari mulai menari sesuai dengan propertinya masing-masing, diiringi dengan pukulan bendhe, kendang, serta drum dengan pola yang statis. Selain itu, terdapat

seorang pria yang bertugas menjadi pelantun tembang macapat, dan sesekali menirukan suara yang terdapat dalam adegan reog tersebut, seperti suara ayam, burung, serta monyet. Bagian awal ini dilakukan selama kurang lebih satu jam. Durasi selama itu menjadikan beberapa penari mengalami *trance* atau kerasukan, sehingga harus dipapah ke luar pagelaran.



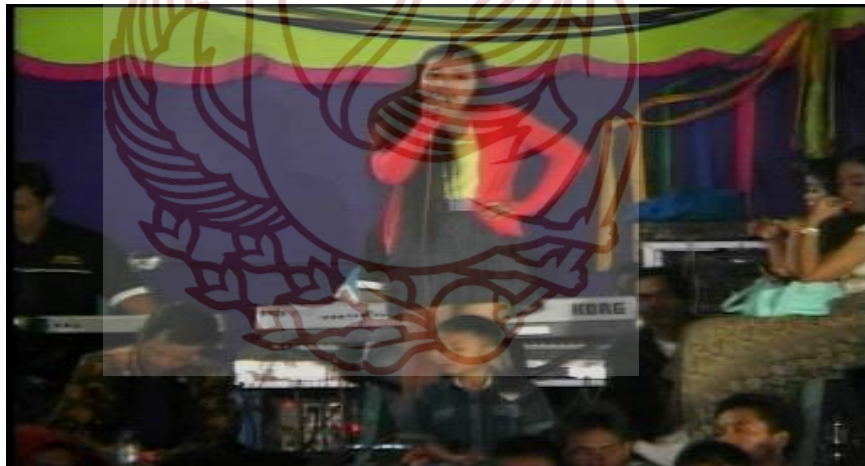
Gambar 17. Bagian Awal Reog Campur Bawur Krido Budoyo.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

b. Bagian Tengah

Bagian ini adalah bagian dimana, tokoh-tokoh penting dalam reog muncul, seperti hanoman, bugis, burung, ayam, serta barong. Tokoh-tokoh tersebut menari, dengan iringan bendhe yang secara terus menerus, membuat sebagian penari prajurit mengalami

kerasukan dan harus dipapah ke luar pentas. Peristiwa itu terjadi secara terus menerus tanpa ada alur yang memandu secara jelas. Beberapa tokoh tersebut menari dengan karakter tokohnya masing-masing hingga beberapa menit.

Untuk mereda agar suasana menjadi cair, tidak tegang akibat suara bendhe yang secara terus menerus dipukul, kemudian disajikan lagu campursari. Lagu tersebut membuat suasana menjadi tidak tegang, sekaligus menurunkan tensi para penari reog. Begitu siklus pertunjukan bagian tengah ini hingga beberapa menit.



Gambar 13. Sajian lagu-lagu campursari.
(Foto: Galuh Kusumaningayu, 2017).

c. Bagian Akhir

Bagian ini adalah bagian dimana semua anggota atau pemain reog menari di panggung utama dengan menari secara bebas hingga terjadi beberapa kali kerasukan. Bagian ini juga disajikan musik-musik campursari. Para pemain yang mengalami *trance* dibiarkan

begitu saja. Ada beberapa yang memakan sesaji mulai dari jajan pasar hingga bunga setaman. Pemandangan itu menandai bahwa ini adalah klimak dari sebuah pertunjukan reog. Suasana semakin tidak teratur karena di bagian ini makin banyak yang kerasukan. Bagian ini penonton hanya fokus pada musik campursari. Setelah beberapa saat kemudian pertunjukan diakhiri dengan para pemain reog yang mengalami kesurupan meminum air rendaman kembang setaman, dan pertunjukan berakhir.



Gambar 19. Pemain yang mengalami trance atau kerasukan.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

E. Musik Reog Campur Bawur

Pertunjukan Reog Campur Bawur dilengkapi musik sebagai pengiring. Pada awal terbentuknya, instrumen yang digunakan

sebagai pengiring yaitu kendang dan 3 buah bendhe ditambah dengan vokal yang menyajikan tembang-tembang macapat. Dalam penyajiannya instrumen tersebut dimainkan secara statis dan berulang-ulang.

Seiring perkembangan jaman musik Reog Campur Bawur mengalami perkembangan. Perkembangan tersebut dapat dilihat dari penambahan instrumen musik berupa saron, demung, dan jedhor diikuti penambahan lagu dan *balungan gendhing* sebagai iringan *jogedan*. Dalam konteks hiburan, penambahan alat musik barat seperti drum, bass, gitar, ketipung dan keyboard juga dilakukan sesuai dengan permintaan masyarakat. Penggabungan alat terjadi karena pelaku seni ingin membentuk kemasan baru dengan menambahkan musik dangdut. Perkembangan musik Reog Campur Bawur dijelaskan pada bab selanjutnya.

BAB III

PERIODISASI PERKEMBANGAN MUSIK REOG CAMPUR BAWUR KRIDO BUDOYO

Perkembangan pada kesenian Reog Campur Bawur adalah proses pemberian sesuatu yang baru dalam segi musikalnya. Dalam kasus ini adalah kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo yang ada di Boyolali. Berbicara perkembangan berarti membicarakan periodisasi suatu objek, dalam hal ini adalah Reog Campur Bawur. Oleh karena itu, dalam bagian ini dijelaskan kondisi kesenian dulu dan sekarang, beserta kronologi perkembangannya sekaligus faktor yang mempengaruhi. Reog Campur Bawur Krido Budoyo, hingga kini telah terjadi tiga periode perkembangan musikalnya. Pertama periode pertama (tahun 1974), periode kedua (tahun 2000-2007) dan periode ketiga (tahun 2007-2018). Ketiganya akan dibahas dan dijadikan subbab khusus secara jelas.

Perkembangan musikal Reog Campur Bawur dapat diketahui melalui garap dan unsur-unsur garapnya. Dalam mengolah sebuah sajian pertunjukan, garap merupakan unsur yang penting dalam menentukan kualitas dan warna pertunjukan. Guna membedah perkembangan musikalitas Reog Campur Bawur Krido Budoyo digunakan enam unsur garap dari Supanggah yaitu sarana garap, materi atau bahan garap,

piranti atau perabot garap, penggarap, penentu garap dan pertimbangan garap yang akan diuraikan berdasarkan masing-masing periode.

Sarana garap menurut Supanggah adalah

alat (fisik) yang digunakan oleh para pengrawit, termasuk vokalis, sebagai media untuk menyampaikan gagasan, ide musikal atau mengekspresikan diri dan/atau perasaan dan/atau pesan mereka secara musikal kepada *audience* (bisa juga tanpa *audience*) atau kepada siapa pun, termasuk kepada diri atau lingkungan sendiri. (2007:189)

Berdasarkan pernyataan Supanggah di atas, sarana garap diartikan alat musik yang digunakan para seniman Reog Krido Budoyo untuk mengungkapkan gagasan lewat media bunyi atau suara. Sarana yang digunakan sebagian besar termasuk ke dalam kelompok alat musik pukul atau perkusi (*idiophone*). Sarana ini digunakan dalam sajian musik Reog Campur Bawur sebagai musik tari dalam pertunjukan.

Materi garap adalah materi dasar, bahan pokok atau bahan mentah yang akan diacu, dimasak atau digarap oleh seseorang atau sekelompok (musisi) seniman dalam sebuah penyajian musik (Supanggah, 2005:9). Materi garap dalam pertunjukan Reog Campur Bawur yang dimaksud adalah tembang-tembang macapat dan repertoar lagu yang disajikan. Tembang-tembang dan repertoar lagu ini yang digunakan sebagai pendukung suasana.

Piranti atau prabot garap adalah

perangkat lunak atau sesuatu yang bersifat imajiner yang ada dalam benak seniman *pengrawit*, baik berwujud gagasan atau sebenarnya

sudah ada vokabuler garap yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau dalam kurun waktu yang kita (paling tidak saya) sendiri) tidak bisa mengataannya secara pasti (Supanggah, 2007:199).

Piranti atau prabot garap dapat diartikan sebagai gagasan atau vokabuler garap yang mendukung sarana garap. Piranti merupakan unsur yang mendukung sarana garap, biasanya didasarkan pada pola, teknik, *pathet*, *laras*, dinamik, irama dan *laya*. Unsur-unsur tersebut biasanya terbungkus di dalam sebuah jalannya sajian.

Penggarap adalah

Seniman, para pengrawit, baik pengrawit penabuh gamelan maupun vokalis, yaitu *pesindhen* dan/atau *penggerong*, yang sekarang juga sering disebut dengan *swarawati* dan *wiraswara* (Supanggah, 2007:149).

Penggarap yang dimaksudkan yaitu menunjuk kepada orang atau pelaku Reog Campur Bawur yang mempunyai peran di dalam sajiannya. Peran tersebut baik dalam mencipta atau menuangkan ide-ide kreatif di dalam sajian musik maupun sajian tari. Biasanya penggarap merupakan faktor yang mempengaruhi perkembangan dalam sebuah sajian pertunjukan.

Penentu garap adalah

Rambu-rambu yang menentukan garap karawitan adalah fungsi atau guna, yaitu untuk apa atau dalam rangka apa, suatu gendhing disajikan atau dimainkan (Supanggah, 2007:248).

Dari pernyataan Supanggah diatas dapat diartikan bahwa penentu garap merupakan hal-hal diluar kelompok yang dapat menentukan sebuah garap sebuah sajian pertunjukan. Penentu garap ini terkait dengan

fungsi Reog Campur Bawur di tengah-tengah masyarakat untuk melayani berbagai kepentingan kemasyarakatan baik yang bersifat religius maupun hiburan. Fungsi merupakan hal yang signifikan dalam menentukan sebuah garap karena pada dasarnya sebuah pertunjukan dihadirkan pasti mempunyai maksud dan tujuan.

Pertimbangan garap menurut Supanggah

Hal lain yang tak kalah penting perannya dalam mempengaruhi para pengrawit dalam melakukan garap saya sebut dengan pertimbangan garap. Perbedaanya dengan penentu garap adalah pada bobotnya. Penentu garap lebih mengikat para *pengrawit* dalam menafsirkan *gendhing* maupun memilih garap, sedangkan pertimbangan garap lebih bersifat *accidental* dan fakultatif (2007:289).

Pertimbangan garap diartikan sebagai hal-hal yang mempengaruhi garap sebuah sajian pertunjukan yang sifatnya tidak terduga atau mendadak. Hal-hal ini biasanya terjadi pada saat berlangsungnya pementasan biasanya terkait dengan tempat atau kondisi lingkungan pentas maupun dari kondisi para seniman sendiri.

A. Musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo Periode Pertama (tahun 1974-2000)

Awal kemunculan pada tahun 1974, kesenian Reog Campur Bawur memiliki bangunan musikal yang tidak begitu rumit, sebagaimana musik reog pada umumnya. Alat musik yang digunakan dalam pertunjukan Reog Campur Bawur dahulu terdiri dari 3 buah bendhe, 1 kendang ciblon, dan ditambah vokal. Alat musik tersebut digunakan untuk menyajikan

pertunjukan reog dengan tembang macapat dan polanya disajikan berulang-ulang. Apabila mengetahui alat musik yang digunakan seperti yang telah disebut di depan, konstruksi musik yang dibangun tidak memiliki ragam. Tidak diketahui secara pasti siapa yang menjadi kreator musiknya pada masa kemunculan. Kesenian Reog Campur Bawur, merupakan kesenian tradisi yang ada secara turun temurun.

Peranan musiknya sangat jelas, yaitu sebagai musik tari reog sekaligus atraksinya. Posisi secara instrumen juga sangat spesifik mengingat hanya dua instrumen saja yang disajikan. Pertama bendhe, yaitu semacam kempul berukuran kecil, dengan *tuning* yang berbeda dan dibunyikan secara statis dengan cara dipukul bergantian. Nada yang digunakan yaitu 1, 6, 5 dengan pola tabuhan $\parallel 1\dot{6}1\dot{5} \ 1\dot{6}1\dot{5} \parallel$. Fungsi dari bendhe tersebut adalah untuk melatari pertunjukan. Kemudian kendang ciblon, yaitu berfungsi untuk mengatur irama dan *jogedan* para penari reog. Sementara vokal melantunkan tembang-tembang macapat. Selain macapat, vokal juga berperan menirukan suara tokoh dalam reog tersebut, seperti ayam, kera, serta burung. Selain itu juga berperan untuk senggakan bagian-bagian tertentu.

Reog Campur Bawur dengan format di atas berjalan selama bertahun-tahun dan mengalami perkembangan pada tahun 2000 akhir. Musik yang disajikan berirama 4/4 selama pertunjukan berlangsung. Pola

bendhe serta kendang yang disajikan adalah satu pola yang diulang terus menerus. Tidak terdapat variasi apapun dalam aspek *tabuhan* bendhe, namun pola kendangan masih terdapat pola-pola *sekarang* untuk tarian reog, *berjoged*, serta perangan.

1. Sarana Garap

Sarana garap yang dimaksud adalah alat (fisik) yang digunakan dalam penyajian musik reog Krido Budoyo. Pada periode pertama, sarana garap yang digunakan masih sederhana seperti: kendang ciblon, bendhe, dan vokal. Alat musik tersebut bertahan hingga periode ke dua, yang kemudian terdapat penambahan sarana garap lainnya. Kebertahanan sarana tersebut terjadi hingga awal tahun 2000.



Gambar 15. Instrumen Kendang Ciblon.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Kendang Ciblon merupakan salah satu sarana yang digunakan pada periode pertama Reog Campur Bawur. Kendang ciblon termasuk dalam instrumen gamelan Jawa yang berfungsi sebagai pengatur irama dalam sebuah sajian karawitan. Instrumen ini terbuat dari bahan kayu dan kulit yang dibunyikan dengan cara dipukul. Ukuran kendang ciblon lebih kecil dari kendang gede dan lebih besar dari kendang ketipung. Dalam sajian Reog Campur Bawur, selain sebagai pengatur irama kendang ciblon digunakan sebagai pengiring *jogedan*. Sesuai dengan fungsinya kendang ciblon ini dimainkan mengikuti gerak tari yang disajikan.



Gambar 16. Instrumen Bendhe
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017)

Bendhe adalah salah satu bagian instrumen dari seperangkat gamelan Jawa yang termasuk dalam kelompok gamelan *pencon*. Bendhe mempunyai kemiripan bentuk dengan gong tetapi mempunyai ukuran lebih kecil. Dalam iringan Reog Campur Bawur bendhe dibunyikan secara statis dan berulang-ulang sehingga memberikan kesan bunyi yang khas. Fungsi alat ini sebagai ketukan.

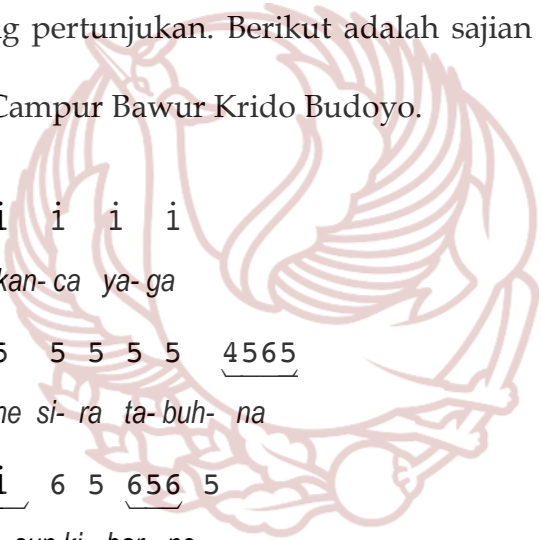
2. Materi Garap

Materi garap dapat disebut sebagai bahan garap. Materi garap yang dimaksud adalah repertoar lagu. Repertoar dalam periode awal ini menggunakan tembang-tembang Macapat. Adapun repertoar yang disajikan adalah: *Pangkur Pelog Nem*, *Dandanggula Slendro Sanga*, *Kinanthi Slendro Sanga*. Tembang Macapat tersebut terus diulang-ulang dalam setiap adegan ditambah dengan *senggakan-senggakan*, hingga pertunjukan selesai.

3. Piranti Garap

Piranti atau prabot garap seperti dijelaskan pada pembahasan sebelumnya adalah berupa gagasan atau vokabuler garap yang mendukung sarana garap. Ada beberapa unsur yang mendasari, seperti pola, teknik, *pathet*, *laras*, dinamik, irama dan *laya*. Jika dikaitkan dengan pelaku Reog Campur Bawur Krido Budoyo yang merupakan masyarakat

pedesaan dengan wawasan terbatas, unsur tersebut tidak menjadi tolak ukur. Dengan kemampuan otodidak, sejak awal para pelaku khususnya pemain musik tidak mengenal semua unsur-unsur tersebut dengan baik dan benar. Pemusik sebagian besar hanya bermain sebatas apa yang diketahui sendiri. Dalam sebuah sajian musik para pemain hanya mengenal istilah pola di dalam menyebut sebuah bentuk permainan alat. Pola-pola tersebut yang kemudian membungkus sebuah sajian musik sebagai pengiring pertunjukan. Berikut adalah sajian musik pada periode pertama Reog Campur Bawur Krido Budoyo.



5 6̇ i i i i i i
Kan- ca ya-ga kan- ca ya-ga

6 5 5 5 5 5 5 5 4565
ken-dhang ben-dhe si- ra ta-buh- na

5 6 i 2̇i 6 5 656 5
man- ca war- na sun ki- bar- ne

3 35 5 5 5 5 5 5
a- ja ki-bar sem- ba-rang di- na

6 7 6 5 3 2 3 2
ki-bar- na ti - ti - lan mang-sa

(transkrip video pertunjukan, dokumen pribadi, 2016)

Awal sajian dibuka dengan *bawa laras pelog pathet nem* oleh penggerong sebagai ajakan kepada para pemain untuk bersiap menuju

pentas, kemudian pada akhir gatra *bawa* diterima oleh kendang ciblon yang diikuti tabuhan bendhe dengan pola berikut

Irama tanggung

$t \ t \ \overline{bd}.$

Bendhe

5

. d d
 . 6̣ . 5̣ . 6̣ . 5̣ 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣
 . . d d . . d d . . d d . . d d
 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣
 || t t d d \overline{tkthdh} t t d d \overline{tkthdh} ||
 || 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣ ||

Pola tersebut dilakukan berulang-ulang sebagai pengiring keluarnya semua penari dengan karakter masing-masing ke dalam arena pentas. Sajian ini berlangsung terus sampai pada penari terakhir memasuki arena. Kemudian kendang memberi *ater* berhenti atau *suwuk*.

t t d d \overline{tkthdh} d t d \overline{tb} . b b b
 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣ 1 6̣ 1 5̣

Setelah berhenti kemudian disambung *bawa* tembang macapat *Dhandanggula slendro sanga* oleh penggerong dan mulai diterima kendang

pada akhir gatra diikuti dengan *tabuhan* bendhe dan gerak penari. Dalam sajian ini kendang memberikan *sekar* dalam pola tabuhannya sesuai dengan gerak penari.

DHANDHANGGULA SLENDRO SANGA

3 6 i i i i i 2 3 3

yog- ya ni- ra kang pa- ra pra- ju- rit

3 3 2 2 2 2 2 2 21 12

la- mun si- ra bi- sa a- nu la- dha

i i i i i i 6 216

ka- dya gu- na ca- ri- ta- ne

i 2 3 3 3 21 2

an- de- li- ra sang pra- bu

6 6 3 3 6 1 21 2 321

sa- sra ba- hu ing ma- es- pa- ti

1 2 3 3 3 3 3

a- ran pa- tih su- wan- da

2 2 21 23 16 216

le- la- bu- ha ni- pun

3 3 3 3 3 3 3 3

kang gi- ne- lung tri pra- ka- ra

6 5 353 21 1 1 1 1 1 2 3 3

gu- na ka- ya pu- run ing- kang de- nan te- pi

6 1 2 1 3 16 12

nu- ho- ni trah u- ta- ma

Kendhang

 $t \ t \ \overline{bd}.$

Bendhe

5

$\cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \ d \ d$
 $\cdot \ \underset{\cdot}{6} \cdot \ \underset{\cdot}{5} \quad \cdot \ \underset{\cdot}{6} \cdot \ \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5}$
 $\cdot \cdot \ d \ d \quad \cdot \cdot \ d \ d \quad \cdot \cdot \ d \ d \quad \cdot \cdot \ d \ d$
 $1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5}$
 $\parallel t \ t \ d \ d \quad \overline{tkthdhd} \quad t \ t \ d \ d \quad \overline{tkthdhd} \parallel$
 $\parallel 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 \ \underset{\cdot}{5} \parallel$

Dalam pola kendangan tersebut, penari berjalan berkeliling membentuk lingkaran.

(angkatan *tanjakan*)
 $\parallel \overline{bd} \ b \ d \ t \quad b \ \overline{p\ell} \circ \ d \quad d \ b \ \overline{p\ell} \cdot \quad t \ b \ \overline{p\ell} \cdot$

(tanjakan)

 $d \ b \ \overline{p\ell} \cdot \quad t \ b \ \overline{p\ell} \cdot \quad d \ b \ \overline{p\ell} \cdot \quad t \ b \ \overline{p\ell} \cdot$
 $d \ b \ \overline{p\ell} \cdot \quad t \ b \ \overline{p\ell} \ d \quad d \ d \ t \ \overline{p\ell} \quad d \ \overline{p\ell} \ d \cdot$

berjalan berkeliling

 $\overline{tbt} \ \overline{dbd} \quad \overline{tbt} \ \overline{dbd} \quad \overline{tbt} \ \overline{dbd} \quad \overline{tbt} \ \overline{dbd}$

Srisig

 $\overline{tbt} \ \overline{dbd} \quad \overline{tbt} \ \overline{dbd} \quad \overline{tbt} \ d \ b \cdot \overline{d} \quad \cdot \overline{dtbt} \ \overline{d\ell}$
 $\cdot \overline{ttt} \cdot \overline{ttt} \quad \cdot \overline{ttt} \cdot \overline{ttt} \quad \cdot \overline{ttt} \cdot \overline{ttt} \quad \overline{bdtb\ell} \ b \parallel$

Pola kendangan ini disajikan berulang-ulang diiringi dengan sajian tembang macapat *dhandhanggula* dan *senggakan-senggakan* seperti *ha'e*, *hok ya* dan tiruan suara-suara hewan seperti kera dan ayam.

3 6 i i i i i 2 3 3
 La- mun si- ra ang- ge- gu- ru ka- ki
 3 3 2 2 2 2 2 2 21 i2
 a- mi- li- ha ma-nung-sa kang nya-ta
 i i i i i i 6 2i6
 ing-kang be- cik mar- ta-ba- te
 i 2 3 3 3 2i 2
 sar- ta kang wruh ing hu- kum
 6 6 3 3 6 1 21 2 321
 kang ngi-ba- dah lan kang wi- ra- ngi
 1 2 3 3 3 3 3
 so- kur o- leh wong ta- pa
 2 2 21 23 16 216
 ing-kang wus a- mung- kul
 3 3 3 3 3 3 3 3
 tan mi- kir pa- we- we- hing lyan
 6 5 353 21 1 1 1 1 1 2 3 3
 i- ku pan- tes si- ra gu- ra- na- na ka- ki
 6 1 2 1 3 16 12
 sar- ta- ne ka- wru-ha- na

(transkrip video pertunjukan, dokumen pribadi, 2016)

Selanjutnya diisi adegan perangan antara tokoh bugis dengan bugis, ayam dengan ayam, *anoman* dengan *anggada*, dan seterusnya. Pola kendangannya sebagai berikut

Perang Bugis

. $\overline{d\ell}$. d . \overline{b} . $\overline{b}d$. t $\overline{d\ell}$
 . . \overline{t} . \overline{t} . . \overline{t} . \overline{t} . . \overline{t} . \overline{t} . . \overline{t} . $\overline{b\ell}$
 || $\overline{t}b\overline{t}$ $\overline{d}b\overline{d}$ $\overline{t}b\overline{t}$ $\overline{d}b\overline{d}$ $\overline{t}b\overline{t}$ $\overline{d}b\overline{d}$ $\overline{t}b\overline{t}$ $\overline{d}b\overline{d}$ ||

Perang Jaran

. . . . \overline{d} . $\overline{d}t$ t $\overline{d\ell}$. t . \overline{t} . t t t $\overline{t}d$
 $\overline{d}dt$ ρ $\overline{b\ell}$. t . $\overline{b\ell}$. t . $\overline{b\ell}$. t . $\overline{b\ell}$
 $\overline{d}d$ t t . t . \overline{t} . t t t t . t . \overline{t} .
 t t t t . t . \overline{t} . t t t $\overline{t}d$ $\overline{b}d\overline{t}b\overline{d}\rho\overline{b}$

Perang Anoman dan Anggada

. $\overline{t\rho\ell\rho t}$ b d b d . $\overline{t\rho\ell\rho t}$ b d t $\overline{b\ell}$
 . . b d . \overline{t} . b d . t t t b d $\overline{t}hd$
 . $\overline{t\rho\ell\rho t}$. $\overline{t\rho\ell\rho t}$. $\overline{t\rho\ell\rho t}$. $\overline{t\rho\ell\rho t}$
 . . b d . \overline{t} . b d . \overline{t} . b d . \overline{t} . \circ $\overline{d\ell}$
 . . . $\overline{d\ell}$. $\overline{\rho\rho\ell}d$ b $\overline{\rho\ell}d$ t b . t b d
 . . . $\overline{d\ell}$. $\overline{\rho\rho\ell}d$ b $\overline{\rho\ell}d$ t b . t b d
 . . . $\overline{d\ell}$. $\overline{\rho\rho\ell}d$ b $\overline{\rho\ell}d$ t b . t b d
 t ρ b . d t $\overline{\rho\ell}d$ t ρ b . d t $\overline{\rho\ell}d\overline{d\ell}$
 . . . t . \overline{t} . t t . \overline{t} . t t . \overline{t} . t $\overline{d\ell}$
 . . . t . \overline{t} . t $\overline{d\ell}$. . . t . \overline{t} . t $\overline{d\ell}$
 . $\overline{t\rho\ell\rho t}$ b d b d . $\overline{t\rho\ell\rho t}$ b d t $\overline{b\ell}$

. $\overline{t\ell\ell\ell t}$ $b \ d \ b \ d$. $\overline{t\ell\ell\ell t}$ $b \ d \ t \ \overline{b\ell}$

Perang Buto

$\overline{t\ell t\ell d\ell}$	$\overline{t\ell t\ell d\ell}$	$\overline{t\ell t\ell d\ell}$	$\overline{t\ell t\ell d\ell}$
$\overline{t\ell t\ell d\ell}$	$\overline{t\ell t\ell d\ell}$	$\overline{t\ell t\ell d\ell}$	$\overline{t\ell t\ell t\ell\ell}$
$\overline{.b. \ b \ b}$	$\overline{.b. \ b \ b}$	$\overline{.b. \ b \ b}$	$\overline{.b. \ b \ \overline{b\ell}}$
$\overline{. \ . \ . \ t}$	$\overline{.t. \ t \ t}$	$\overline{.t. \ t \ t}$	$\overline{.t. \ t \ d\ell}$
$\overline{t \ t\ell d\ell d}$	$\overline{t \ t\ell d\ell d}$	$\overline{t \ t\ell d\ell d}$	$\overline{t \ t\ell d\ell d}$

Perang ayam

$\overline{. \ . \ . \ b\ell}$	$\overline{. \ . \ t \ \overline{b\ell}}$	$\overline{. \ . \ . \ b\ell}$	$\overline{. \ . \ t \ \overline{b\ell}}$
$\overline{. \ . \ . \ d\ell}$	$\overline{. \ell t \ t \ \overline{b\ell}}$	$\overline{. \ell t \ t \ \overline{b\ell}}$	$\overline{. \ell t \ t \ \overline{b\ell}}$
$b \ b \ b \ b$	$b \ b \ b \ \overline{b\ell}$	$t \ t \ t \ t$	$t \ t \ d\ell d$
$\parallel \overline{t\ell t \ d\ell d}$	$\overline{t\ell t \ d\ell d}$	$\overline{t\ell t \ d\ell d}$	$\overline{t\ell t \ d\ell d} \parallel$

Perang Burung

$\overline{t\ell.t\ell t\ell}$	$\overline{t\ell.t\ell t\ell}$	$\overline{t\ell.t\ell t\ell}$	$\overline{t\ell.t\ell t\ell}$
$\overline{t\ell.t\ell t\ell}$	$\overline{t\ell.t\ell t\ell}$	$\overline{t\ell.t\ell t\ell}$	$\overline{t\ell.t\ell t\ell\ell}$
$\overline{. \ . \ . \ t}$	$\overline{. \ . \ . \ d\ell}$	$\overline{. \ . \ . \ t}$	$\overline{. \ . \ . \ \overline{b\ell}}$
$\overline{. \ t \ .t.}$	$\overline{. \ t \ .t.}$	$\overline{. \ t \ .t.}$	$\overline{t \ t \ t \ \overline{b\ell}}$
$\overline{. \ b \ b \ b}$	$\overline{t\ell. \ b \ b}$	$\overline{t\ell. \ b \ b}$	$\overline{t\ell. \ b \ b}$

(transkrip video pertunjukan, dokumen pribadi, 2016)

Pola ini digunakan pada perangan masing-masing tokoh. Pada bagian ini diisi dengan tembang macapat oleh penggerong. Dalam penyajian tembang-tembang macapat ini terdapat fleksibilitas, artinya tembang yang disajikan tidak terdapat patokan dalam hal *cakepan* dan

jenis tembang yang disajikan, tetapi mengalir sesuai minat penggerong yang melantunkan. Tembang tersebut antara lain *Pangkur Pelog Nem* dan *Kinanthi Slendro Sanga*. Sajian dilakukan sampe para penari mengalami *trance*. Bagian ini merupakan bagian akhir dari pertunjukan Reog Campur Bawur.

PANGKUR PELOG NEM

3 5 5 5 3 3 3 123

Pa- ra- ga ki- ta ma- kar- ya

3 5 5 56 6 6 6 1 1 23 1

Ha- nga- ya- hi ke- wa- ji- ban sa- yek- ti

5 6 i i i i i2

Swa- ra ben- dhe ma- ngung- kung

i 6 5 5 5 56 45

Pra- tan- dha wis si- a- ga

3 5 5 56 6 6 6 1 2 3 5 3

Ang- le- lu- ri bu- da- ya kang e- di lu- hung

6 1 1 1 1 1 1 1

sa- da- ya pa- ra pa- ra- ga

1 2 3 1 2 3 3 21

Su- ma- ngga ki- ta wi- wi- ti

KINANTHI SLENDRO SANGA

5 6 i 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇
 wa- ji- be ka- wu-la i-ku
 i i i i 2̇ 2̇ 6 i6
 pa-dha a- sung dar-ma bek- ti
 5 6 i i i i i2̇ 6i
 tu- mrap ma-rang nu-swa bang-sa
 6 5 5 2 2 1 61 1
 me-ma- yu har- ja- ning na- gri
 3 5 5 5 5 5 5 35
 go-tong ro- yong be- ba- re- ngan
 2 2 2 2 2 3 25 5
 a- ywa a- na ing kang ke- ri

Mengingat reog tersebut adalah kesenian rakyat, ciri yang melekat dalam musik rakyat adalah pengulangan-pengulangan pola dalam musiknya. Musiknya merepresentasikan budaya masyarakat lokal. Selain itu, repertoar yang dibawakan juga menggunakan lagu-lagu atau tembang tembang daerah, dan diwariskan secara turun temurun (Sedyawati, 1992: 26).

4. Penggarap

Penggarap merupakan unsur yang paling menentukan hasil dalam sebuah sajian pertunjukan, termasuk Reog Campur Bawur Krido Budoyo. Kualitas pertunjukannya tergantung pada ketrampilan dan kualitas para

seniman *penggarap* khususnya di dalam sajian musik. Ketrampilan dan kualitas seniman biasanya dipengaruhi oleh faktor pendidikan , maupun tempat tinggal karena dengan tinggi rendahnya pendidikan dan pengalaman-pengalaman yang didapatkan dari lingkungan akan membangun kreativitas *penggarap* untuk membentuk sajian musik sebagai pendukung pertunjukan.

Pada awal berdiri tahun 1974 sampai dengan tahun 2000 kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo tidak memiliki *penggarap* khusus baik di dalam sajian musik maupun sajian tarinya. *Garap* musik dan tari biasanya dimusyawarahkan bersama dengan semua seniman sebagai anggota kelompoknya. Hal ini dikarenakan latar belakang dari para anggota yang memang berpendidikan rendah dan sebagian besar hanya berprofesi sebagai petani. Dalam menentukan *garap* musik dan tari para seniman biasa bertukar pikiran dan pendapat dipandu oleh Widhi dan Karso selaku sesepuh yang kemudian diambil keputusan sesuai dengan suara terbanyak. Kurangnya pengetahuan para seniman ini berpengaruh terhadap *garap* pertunjukan Reog Campur Bawur Krido Budoyo yang bersifat monoton.

5. Penentu Garap

Seperti yang telah diungkapkan oleh Supanggih bahwa penentu *garap* sebuah pertunjukan merupakan sebuah rambu-rambu yaitu fungsi

pertunjukan diadakan untuk tujuan apa. Awal berdirinya Reog Campur Bawur Krido Budoyo tahun 1974, kesenian ini difungsikan sebagai pelengkap adat yaitu *Gebyakan*, atau ritual bersih desa. Sebagai pelengkap ritual kesenian Reog Campur Bawur memiliki nilai mistis dan sakral karena dalam pertunjukannya menggunakan sesaji dan ritual untuk memanggil *dhanyang* desa. Hal ini menentukan *garap* musik Reog Campur Bawur yang disesuaikan dengan kebutuhan pertunjukan sebagai pelengkap ritual. *Garap* musik lebih didominasi dengan tabuhan *bendhe* yang statis dan lantunan *tembang-tembang macapat* sehingga menambah unsur mistis di dalamnya.

6. Pertimbangan Garap

Unsur lain yang tidak kalah penting dalam mempengaruhi *garap* sebuah pertunjukan yaitu pertimbangan *garap*. Pertimbangan *garap* ini sesuatu yang bersifat mendadak dan tidak terduga pada saat pertunjukan dilaksanakan. Hal tak terduga ini bisa berasal dari seniman sendiri maupun dari lingkungan tempat pertunjukan berlangsung. Contoh yang sering terjadi pada masa ini yaitu berasal dari seniman khususnya para penari yang secara tiba-tiba mengalami kerasukan pada saat jalannya pertunjukan. Dengan kejadian ini biasanya terpaksa pertunjukan harus dihentikan, jika keadaan sudah tidak memungkinkan. Disisi lain bisa terjadi penambahan waktu ketika para *lelembut* yang merasuki tubuh

penari meminta untuk terus menyajikan musik, sehingga ini akan mempengaruhi perpanjangan *garap* yang sudah ditentukan.

B. Musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo Periode Kedua (tahun 2000 – 2007)

Menginjak tahun 2000 Reog Campur Bawur Krido Budoyo mulai mengalami perkembangan dalam sajiannya. Hal ini terlihat dari adanya penambahan instrumen demung, saron, dan jedhor. Demung dan saron merupakan perangkat gamelan Jawa yang berfungsi sebagai melodi *balungan* di dalam sebuah sajian lagu. Jedhor difungsikan sebagai bass, yaitu menguatkan hentakan-hentakan dari *jogedan*. Adanya penambahan instrumen ini diikuti dengan penambahan lagu-lagu baru di dalam sajiannya. Lagu-lagu ini digunakan untuk mengiringi keluarnya tokoh-tokoh dalam arena pentas seperti Bugis, Anoman atau Kera, *Buto* dan *Pitik* (Ayam). Berikut ini repertoar *balungan gendhing* yang dibawakan.

1. Sarana Garap

Sarana garap pada periode ini terdapat penambahan beberapa instrumen, seperti satu demung, dua buah saron dan jedhor. Alat musik tersebut yang secara signifikan menambah unsur garap melodi dalam periode musik bagian ini.



Gambar 17. Instrumen Demung
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Demung adalah salah satu instrumen gamelan yang termasuk dalam kelompok *balungan*. Demung memiliki bilah yang relatif lebih tipis dan lebar dibandingkan saron dengan ukuran fisik lebih besar sehingga menghasilkan nada lebih rendah. Dalam penyajian lagu atau gending demung berfungsi sebagai kerangka gending. Demung membunyikan nada-nada sesuai notasi gending yang ada.



Gambar 18. Instrumen Saron
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Seperti halnya demung, saron merupakan salah satu perangkat gamelan Jawa yang termasuk dalam kelompok *balungan*. Perbedaannya terletak pada ukuran bilah yang lebih tebal dan nada yang dihasilkan lebih tinggi satu oktaf dari demung. Saron berfungsi sebagai pengisi melodi utama dalam sajian gending.



Gambar 19. Instrumen Jedhor
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Jedhor adalah alat musik yang masuk dalam kelompok perkusi. Instrumen ini diliputi membran pada bagian yang dipukul. Jedhor merupakan bagian dari drum set yaitu bass drum, hanya saja instrumen ini difungsikan secara mandiri tanpa kelengkapan drum set yang lain. Dalam iringan sajian Reog Campur Bawur, jedhor digunakan sebagai penguat hentakan yang dihasilkan dari gerakan para penari.

2. Materi Garap

Materi garap pada bagian ini terdapat penambahan repertoar sehingga sajian musiknya lebih beragam. Adapun repertoar yang ditambahkan adalah: lagu *Pipa Ledeng* untuk menandai keluarnya tokoh

bugis. Kemudian lagu *Buta-buta Galak* disajikan untuk menandai keluarnya tokoh buta. Selanjutnya adalah lagu *Jago Kluruk Slendro Manyura*, yang disajikan untuk menandai keluarnya tokoh ayam jago.

3. Piranti Garap

Pada periode ini, sajian musik yang digunakan di dalam pertunjukan hampir sama dengan masa awal tahun 1974. Persamaan tersebut ditunjukkan melalui penggunaan sajian tembang-tembang macapat pada awal adegan pertunjukan. Sajian musik pada bagian tengah juga tidak jauh berbeda yakni tetap menggunakan sajian repertoar-repertoar seperti bagian pertama. Perbedaannya terletak pada bagian akhir dengan menambahkan repertoar dan alat musik seperti saron, demung dan jedhor.

a. Sajian Musik Bagian Awal

Bagian awal adegan ini dimulai dengan sajian tembang-tembang macapat. Biasanya bagian ini berisi aktivitas pawang reog melakukan ritual keselamatan, dengan menyebarkan bunga serta air suci di dalam arena pertunjukan. Setelah beberapa saat kemudian muncul tokoh-tokoh reog lengkap bersama prajuritan masuk ke dalam arena pertunjukan.

b. Sajian Musik Bagian Tengah

Bagian tengah ini musik yang disajikan adalah tembang Pipa Ledeng. Lagu ini yang menandai keluarnya tokoh bugis sekaligus adegan perangan antar kedua bugis yang sedang bertarung.

Pipa Ledeng Slendro Manyura

2121 3216 .365 321²

6123 2123 5565 321²

6123 5653 6535 212⁶

Adegan selanjutnya adalah perangan tokoh Anoman dengan Anggodo yang diiringi dengan pola balungan berbentuk *lancaran* berikut ini.

Anoman Pelog Nem

2121 2321 2121 2143

4343 2123 4343 212¹.

Adegan selanjutnya adalah adegan perangan antar dua tokoh ayam yang sedang bertarung, dengan iringan lagu Jago Kluruk Slendro Manyura.

Jago Kluruk Slendro Manyura

3232 535³ 5353 232¹

3565 212³ 5353 561⁶

Selanjutnya adalah adegan perangan antar buto, yang diiring dengan lagu Buta-buta Galak Slendro Mayura.

Buta-Buta Galak Slendro Manyura

2121 353⁽²⁾ 5353 252⁽¹⁾ 3165 123⁽²⁾ 5353 232⁽¹⁾

556i 656⁽¹⁾ 556i 656⁽¹⁾ 5353 565⁽³⁾ 1253 252⁽¹⁾

2121 565⁽³⁾ 5353 235⁽³⁾ 5353 653⁽⁵⁾ i653 653⁽²⁾

c. Sajian Musik Bagian Akhir

Bagian ini berisi adegan kerasukan yang membuat keadaan *khaos* (tidak beraturan). Penari yang mengalami kerasukan dipapah keluar pertunjukan. Selain itu ada juga yang dibiarkan bebas berkeliaran tetapi dengan pengawasan pawang. Para penari yang mengalami kerasukan biasanya bertingkah tidak wajar seperti orang normal pada umumnya, seperti memakan bunga setaman, *uborampe* sesaji, dan memakan bara api.

Adegan ini diiringi dengan pola tabuhan bendhe dengan nada 1 6̣ 1 5̣

dilakukan secara repetisi secara terus menerus hingga pertunjukan selesai.

Musik tersebut menandai klimaks dari pertunjukan Reog Campur Bawur Krido Budoyo.

4. Penggarap

Pada periode ini sajian musik Reog Campur Bawur mulai mengalami perkembangan. Perkembangan ini sedikit banyak dipengaruhi oleh seorang seniman yang ikut bergabung dalam anggota kelompok yaitu Marno. Marno merupakan *pengendhang* Reog Campur Bawur yang dianggap memiliki pengetahuan lebih dibandingkan anggota kelompok yang lain. Dalam kesehariannya Marno banyak mengikuti pentas-pentas *klenengan*, sehingga lebih banyak memiliki kemampuan dalam bermusik. Dari pengalaman yang didapatkannya selama mengikuti pentas diluar reog, Marno menuangkan wawasan yang dimiliki untuk mengembangkan *garap* musik Reog Campur Bawur yaitu dengan menambah repertoar lagu yang diiringi dengan penambahan instrumen sebagai penunjang.

5. Penentu Garap

Perkembangan pada *garap* musik Reog Campur Bawur pada periode ini diikuti dengan pergeseran fungsi yang semula hanya digunakan sebagai pelengkap ritual, saat ini sering digunakan sebagai media hiburan. Dengan *garap* yang berbeda mampu memberikan warna dalam pertunjukan Reog Campur Bawur, sehingga kesenian ini sering digunakan dalam acara-acara kemasyarakatan seperti khitanan, aqiqah, tasyakuran dan acara besar lainnya. Meskipun Reog Campur Bawur

banyak difungsikan sebagai media hiburan, tetapi tetap tidak menghilangkan unsur mistis dan sakral dalam pertunjukannya.

6. Pertimbangan Garap

Pada periode ini, biasanya hal-hal tidak terduga yang sering terjadi selain karena faktor kerasukan penari adalah faktor internal dari *pengrawit*. Dengan penambahan repertoar lagu sekaligus penambahan instrumen, para *pengrawit* dituntut bisa menguasai *tabuhan* masing-masing bagian instrumen. Tuntutan ini terkadang mempengaruhi kondisi fisik atau kejiwaan pada saat melakukan *tabuhan*. Dengan latar belakang *pengrawit* yang kurang memiliki kemampuan menabuh biasanya akan menimbulkan perasaan cemas, takut, *nervous* sehingga menyebabkan kurang maksimal dalam *tabuhan*, bahkan menyebabkan terjadi kesalahan.

B. Musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo Periode Ketiga (tahun 2007-2018)

Saat ini musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo mulai memasukkan musik-musik diatonis sebagai tambahan musikalnya. Penambahan tersebut meliputi drum set, keyboard, gitar elektrik, bass elektrik, ketipung, serta tamborin dan ditambah penyanyi dangdut dan campursari. Penambahan tersebut secara otomatis mempengaruhi

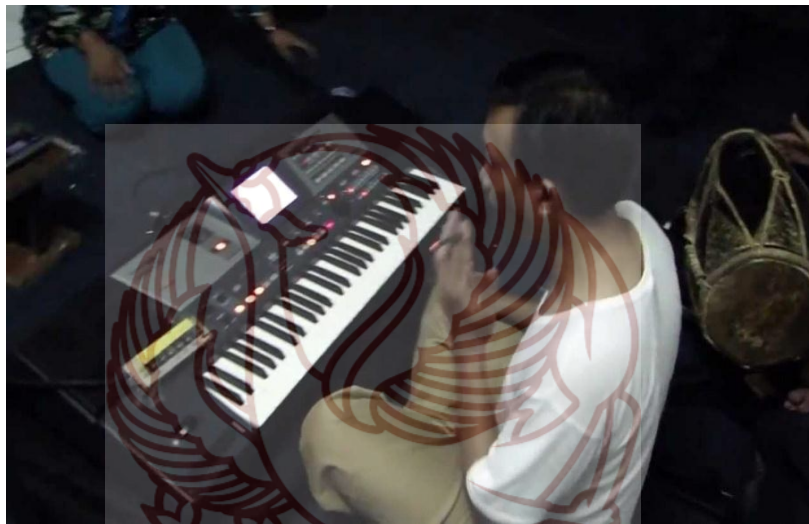
konstruksi musiknya dalam melakukan pertunjukan. Seiring dengan penambahan alat musik, lagu-lagu yang disajikan juga mengalami perkembangan yang cukup signifikan. Semula repertoar yang disajikan adalah tembang-tembang macapat, sekarang lagu-lagu yang populer seperti lagu dangdut dan campursari mulai masuk sebagai ragam sajian lagu.

Dalam sajian pertunjukannya Reog Campur Bawur Krido Budoyo secara konstruksi musikal dibagi mejadi dua, musik utama bendhe dan kendang ciblon sebagai pengiring reog berdiri sendiri, yaitu hanya untuk mengiringi reog pada adegan-adegan tertentu, seperti *jogedan* dan perangan. Sementara lagu-lagu dangdut dan campur sari disajikan di bagian-bagian tertentu sebagai selingan dalam pertunjukan. Akan tetapi pergantian musik tersebut tidak membuat penari reog berhenti menari, mereka tetap menari sepanjang pertunjukan berlangsung apapun itu musiknya.

Saat ini musik yang ditonjolkan adalah musik campursari. Hal tersebut selalu menjadi permintaan oleh penonton, di sela-sela pertunjukan reog sedang berlangsung, sajian lagu-lagu campursari sering diperdengarkan.

1. Sarana Garap

Sarana garap yang digunakan untuk mengiringi Reog Campur Bawur Krido Budoyo pada masa ini adalah, bendhe, kendhang ciblon, keyboard, bass elektrik, drum set, kendhang ketipung, gitar elektrik, tamborin, saron.



Gambar 20. Instrumen keyboard
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Keyboard adalah instrumen musik Barat yang termasuk dalam instrumen melodis. Alat ini dimainkan dengan cara ditekan melalui tutsnya. Dalam musik Reog Krido Budoyo ini alat tersebut berfungsi memainkan melodi dan akord-akord.



Gambar 21. Instrumen gitar elektrik
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Instrumen di atas adalah alat musik gitar, yaitu alat musik melodis pada budaya musik Barat. Cara memainkannya dengan dipetik. Dalam musik reog ini alat tersebut memainkan melodis dan akord-akord.



Gambar 22. Instrumen drum set
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Instrumen di atas adalah alat musik drum yang merupakan alat musik perkusif dalam budaya musik Barat. Memainkannya dengan cara dipukul. Dalam sajian musik reog ini, alat musik tersebut berfungsi sebagai pengisi ritmik.



Gambar 23. Instrumen kendang ketipung
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Alat musik di atas adalah kendang ketipung, jenis alat musik perkusif yang memiliki membran kulit. Memainkannya dengan cara dipukul menggunakan jari telapak tangan. Fungsi alat musik ini dalam sajian reog campur bawur adalah sebagai pemangku irama saat menyajikan lagu-lagu campursari dan dangdut.



Gambar 24. Instrumen bass elektrik dan kendang ciblon.
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Instrumen di atas adalah bass elektrik. Memainkan dengan cara dipetik dengan menggunakan jari. Fungsi dalam sajian musik reog ini adalah untuk memberikan tekanan pada seleh nada-nada berat.



Gambar 25. Instrumen tamborin
(Foto: Galuh Kusumaning Ayu, 2017).

Instrumen di atas adalah tamborin, termasuk dalam jenis alat musik perkusif dan memainkannya dengan cara dipukul. Fungsi alat musik

tersebut dalam sajian musik reog campur bawur adalah, untuk isian ritmik dalam bangunan lagu. Karakter suaranya yang khas membuat bangunan musik menjadi ceria.

2. Materi Garap

Materi garap pada periode ini ditambah dengan lagu dangdut dan campursari. Ragam lagu dangdut dan campursari yang disajikan Reog Campur Bawur Krido Budoyo yaitu Rumasamu Penak, Simalakama, Kelangan, Kanggo Riko, Lungset, Tresno Waranggono. Bentuk pertunjukan reog tersebut sekarang menjadi paket baru, yaitu reog dengan format reog dangdut. Format baru seperti yang dijelaskan di depan, mulai disajikan sekitar periode tahun 2000-an.

3. Piranti Garap

Pada periode ini, sajian musik yang digunakan di dalam pertunjukan sama dengan periode pertama tahun 1974. Persamaan tersebut ditunjukkan melalui penggunaan sajian tembang-tembang macapat pada awal adegan pertunjukan. Perbedaannya terletak pada bagian tengah dan akhir adegan. Pada bagian tengah yang pada periode ke dua menggunakan repertoar lagu dolanan, pada periode ke tiga ini repertoar tersebut tidak lagi digunakan tetapi tetap menggunakan tembang

macapat. Pada bagian akhir ditambahkan penambahan alat musik barat sebagai pengiring musik campursari dan dangdut.

a. Sajian Musik Bagian Awal

Bagian ini masih sama dengan adegan pertama pada periode sebelumnya yaitu berisi tembang-tembang macapat seperti: *Dandanggula*, *Pangkur*, *Khinanti*. Penyajian tembang macapat ini terus mengalir. Selain itu juga diselingi *senggakan-senggakan* oleh *penggerong*.

b. Sajian Musik Bagian Tengah

Bagian tengah disajikan tembang-tembang macapat sama seperti adegan pertama namun diganti teks vokalnya. Selain itu diselingi dengan *senggakan-senggakan* oleh vokalis yang disesuaikan dengan adegan yang diperankan oleh tokoh. Aktivitas *nyenggaki* tersebut kerap disajikan dengan gaya *guyonan* atau bercanda.

c. Sajian Musik Bagian Akhir

Pada bagian akhir adegan ditambah dengan sajian musik campursari. Sajian musik campursari dilakukan secara bergantian, artinya lagu-lagu yang dibawakan pada puncak adegan kesurupan. Hadirnya lagu-lagu campursari secara musikal berperan sebagai pengurai suasana yang mencekam. Karena pada sesi ini banyak tokoh yang mengalami

kerasukan, agar suasana menjadi tidak tegang, kemudian disajikan lagu-lagu campursari, seperti lagu Trensno Waranggono berikut ini.

Trensno Waranggono

♩=140

The musical score is arranged in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Ketipung:** The top staff, written in a 2/4 time signature, featuring a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes.
- Bass Guitar:** The second staff, written in bass clef, providing a steady bass line with eighth notes.
- Piano:** The third and fourth staves, written in grand staff (treble and bass clef), featuring a complex accompaniment with chords and moving lines.
- Electric Guitar:** The fifth staff, written in treble clef, featuring a melodic line with some rests.
- Keyboard:** The sixth staff, written in treble clef, featuring a melodic line with some rests. A note in the second measure is labeled "melodi simulasi suling".
- Vokal:** The seventh staff, written in treble clef, featuring a vocal line with some rests.

♩=140

Catatan: Melodi simulasi suling yang dimaksud adalah instrumen *keyboard* memainkan melodi suling

2

5

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

This system contains measures 5 through 8. The Ketipung part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The Bass part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The Piano part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The E. Gtr. part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The Kbd. part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The Vokal part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat.

9

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

This system contains measures 9 through 12. The Ketipung part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The Bass part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The Piano part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The E. Gtr. part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The Kbd. part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat. The Vokal part is in 2/4 time, starting with a double bar line and a key signature of one flat.

13

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

17

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

ne long so ro so ra sa ne ta ngis njro ning a ti

ku yen ke li ngan e sem ge mu yu mu u

21

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

25

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

la ras swo ro gen dning tres no ga we ka ngen e a ti

ku tan sah e ling a ku ro sli ra mu

29

Ketipung Bass Piano E. Gtr. Kbd. Vokal
 33 duh kang mas sak te na ne a ku nger ti a ti
 Ketipung Bass Piano E. Gtr. Kbd. Vokal
 mu ning wis pas ti ne a ku du jo do mu u

The musical score is written for a 4/4 time signature. It consists of six staves: Ketipung (gamelan), Bass, Piano, E. Gtr. (Electric Guitar), Kbd. (Keyboard), and Vokal (Vocal). The vocal parts have lyrics in Indonesian. The score is divided into two systems, each with four measures. A large red watermark is visible in the center of the page.

76

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

80 *ti* *wu yung*

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

ku nge la yung ngam bo ro ing a wang a

simulasi strings



12

83

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

87

wang tan po bi so nyan ding a ku mung bi so nya wang

Ketipung

Bass

Piano

E. Gtr.

Kbd.

Vokal

tu me tes e luh ku de res mi li o no pi

91

Ketipung 
 Bass 
 Piano 
 E. Gtr. 
 Kbd. 
 Vokal 
 Ketipung 
 Bass 
 Piano 
 E. Gtr. 
 Kbd. 
 Vokal 

14

98

Ketipung
 Bass
 Piano
 E. Gtr.
 Kbd.
 Vokal
 101 *cu kup la lek no le la kon tres no i*

Ketipung
 Bass
 Piano
 E. Gtr.
 Kbd.
 Vokal
ki ba kal da di cri to— tres no wa rang mggo no

(transkrip: Joko Suyanto, 2018)

Melihat dua model sajian musik di atas, menandai bahwa musik yang disajikan oleh Reog Campur Bawur Krido Budoyo adalah menyajikan musik dengan dua tangga nada yaitu tangga nada Barat atau diatonis dan tangga nada tradisi atau pentatonis. Potret musik di atas, adalah sebuah realitas produk perkembangan yang dilakukan oleh kelompok kesenian reog tersebut.

Hadirnya musik campursari dalam Reog Campur Bawur ini memiliki maksud sebagai penarik perhatian kepada masyarakat. Alih-alih sebagai perkembangan musikal, di balik itu tersimpan niat yang propokatif untuk mendulang popularitas khususnya di kalangan anak muda. Dengan sajiannya yang baru, kelompok kesenian reog tersebut mendapati penggemar yang cukup luas, mulai dari anak muda hingga orang tua.

4. Penggarap

Pada periode ini musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo sudah mengalami perkembangan dengan adanya penambahan-penambahan lagu dan instrumen musik dalam sajian. Seperti pada tahapan sebelumnya, perkembangan ini banyak dipengaruhi oleh Marno, salah satu anggota yang dianggap memiliki kemampuan dan pengalaman lebih. Disisi lain, para anggota baru yang diantaranya anak-anak muda juga ikut andil di dalam perkembangan ini, salah satunya yaitu Putro. Putro

merupakan *pengrawit* Reog Campur Bawur Krido Budoyo yang bergabung dengan kelompok pada tahun 2006-an. Bersama dengan Marno, Putro berusaha untuk memasukkan musik campursari dan dangdut di dalam sajian. Jalan ini dipilih karena melihat pada era ini musik campursari banyak digemari masyarakat Boyolali khususnya warga Desa Mriyan.

Musik campursari dimasukkan pada akhir pertunjukan, pada saat para penari mengalami kerasukan. Materi-materi Reog Campur Bawur yang sudah ada sebelumnya *digarap* bergantian dengan lagu-lagu campursari dan dangdut dalam penyajiannya. Hal ini dilakukan Marno dan Putro untuk mengurangi kebosanan penonton.

5. Penentu Garap

Fungsi Reog Campur Bawur yang beralih sebagai media hiburan pada periode ini secara tidak langsung mempengaruhi perkembangan pada sajian pertunjukannya. Sesuatu yang digunakan sebagai media hiburan berarti harus bersifat menyenangkan, oleh karena itu kelompok Reog Campur Bawur Krido Budoyo mengembangkan sajian pertunjukannya agar lebih menghibur penonton. Para anggota berusaha memenuhi permintaan penonton dengan memberikan sajian yang lebih menarik. Apa yang disenangi penonton dihadirkan, seperti lagu-lagu dangdut yang banyak disukai kalangan anak muda dan lagu-lagu

campursari yang banyak disukai orang tua. Menarik minat penonton ini menjadi hal yang penting, karena para anggota beranggapan bahwa penonton dan masyarakat penikmat merupakan hal utama yang memberikan andil terbesar dalam kehidupan dan keberlangsungan Reog Campur Bawur Krido Budoyo ditengah-tengah masyarakat.

6. Pertimbangan Garap

Pertimbangan garap pada masa ini banyak ditentukan dari sarana pendukung pertunjukan Reog Campur Bawur Krido Budoyo. Dengan dimasukkannya musik campursari dan dangdut sarana yang digunakan semakin bertambah dengan menggunakan alat musik barat seperti bass elektrik, drum set, kendhang ketipung, gitar elektrik, dan keyboard. Penambahan alat ini perlu didukung *audio sound system* untuk mengatur kebutuhan masing-masing alat. Dengan penambahan alat musik ini biasanya mempengaruhi *garap*, misalnya pada saat pertunjukan berlangsung pemain bass yang memiliki kemampuan musik jawa terkadang ikut memainkan alat untuk menggantikan instrumen *kempul*. Ini akan memberikan suasana *garap* yang berbeda. Selain itu dengan adanya penambahan alat akan membutuhkan ruang yang lebih luas, jika ruang tidak memadai maka memaksa untuk mengurangi alat. Seperti yang pernah terjadi pada saat pentas, karena keterbatasan tempat diatas panggung alat *jedhor* tidak digunakan tetapi sebagai gantinya digunakan

bass drum dari alat drum set atau mengurangi alat lain seperti saron yang seharusnya 2 buah menjadi 1 buah yang digunakan.



BAB IV

FAKTOR PENDORONG PERKEMBANGAN MUSIK REOG CAMPUR BAWUR KRIDO BUDOYO

Terjadinya proses perkembangan didasari faktor-faktor yang menjadi pendorong berkembangnya suatu kebudayaan. Berdasarkan konsep dari Koentjaraningrat (1990) terdapat tiga poin penting yang mendorong adanya perkembangan, yaitu adanya kesadaran pelaku, mutu individu dan sistem perangsang. Faktor-faktor tersebut secara alamiah terjadi dalam kelompok Reog Krido Budoyo.

A. Kesadaran Pelaku

Kesadaran pelaku yang dimaksud adalah adanya kesadaran terhadap kelemahan-kelemahan atau kekurangan yang ada di dalam suatu kebudayaan. Kesadaran atas kelemahan yang kemudian mendasari pelaku untuk melakukan suatu pengembangan. Pelaku seni Reog Campur Bawur Krido Budoyo menyadari beberapa kelemahan atau kekurangan yang ada pada kelompok. Beberapa kekurangan tersebut meliputi keterbatasan sarana atau alat yang dimiliki, materi garap yang disajikan, dan tingkat popularitas

kelompok. Atas dasar itulah para pelaku kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo terdorong untuk melakukan pengembangan terhadap kesenian yang menjadi produk masyarakatnya.

1. Keterbatasan Sarana Garap

Keterbatasan sarana dalam sajian pertunjukan Reog Campur Bawur Krido Budoyo merupakan hal yang disadari para senimannya sebagai sebuah kekurangan. Kurangnya sarana atau alat ini membatasi seniman untuk dapat menggarap musik reog. Keterbatasan sarana dinilai tidak bisa mengakomodir kebutuhan musikal dalam sajian pertunjukan. Sarana yang ada disadari memiliki kecenderungan tidak dapat dilakukan pengembangan ragam dikarenakan terbatasnya wilayah atau jangkauan nada. Bendhe dan kendang ciblon sebagai sarana garap yang utama pada masa awal dinilai kurang bisa memberikan warna dalam garap sajian musik.

Bendhe yang digunakan memiliki tiga nada yaitu 1, 6, dan 5. Dari nada-nada tersebut cenderung lemah untuk diolah menjadi ragam jalinan melodi karena jangkauan nada yang sangat terbatas. Ketiga nada tersebut hanya bisa *digarap* dengan pola tabuhan *imbal*. Pola *imbal* dilakukan secara

berulang dan terus menerus sehingga menempatkan bendhe sebagai penjaga tempo atau ketukan sekaligus pemberi aksentuasi berat.

Tidak lain halnya dengan kendang ciblon, sebagai instrumen yang tidak memiliki unsur melodi disadari tidak memungkinkan membentuk jalinan lagu. Kendang ciblon dalam sajian pertunjukan Reog Campur Bawur berperan sebagai pengatur irama. Selain itu ditambah dengan beberapa *sekarang* untuk mengiringi gerak tari. *Sekarang* ini juga sangat terbatas dalam pengaplikasiannya karena kurangnya keahlian dari *pengendhang*.

2. Keterbatasan Materi Garap

Minimnya garap instrumen bendhe dan kendang ciblon untuk membentuk jalinan melodi, berpengaruh terhadap materi garap atau repertoar lagu yang disajikan. Repertoar lagu sebagai materi garap awal yang disajikan yaitu *tembang macapat*. Pemilihan penggunaan *tembang macapat* dikarenakan materi ini telah banyak dikuasai dan sudah melekat di dalam masyarakat, terutama para seniman Reog Campur Bawur yang didominasi oleh orang tua.

3. Keterbatasan Ide Garap

Keterbatasan sarana dan materi garap kemudian berdampak pada keterbatasan ide garap atau daya kreativitas pelaku seni, khususnya pemusik. Ide garap menurut Supanggah “gagasan yang ada dalam benak seniman yang mendasari garap, terutama dalam proses penciptaan seni” (2005:9). Pernyataan ini dapat diartikan bahwa ide garap merupakan hal yang sangat mendasar di dalam penggarapan sebuah sajian. Kendati semangat perkembangan telah ada, namun jika tidak didukung dengan ide garap yang memadai, aspek kreativitas juga akan minim terjadi. Dua hal yang saling melengkapi adalah kreativitas diimbangi dengan medium kreatif yang memadai.

Keterbatasan kreativitas memang tidak selalu akibat keterbatasan alat musik yang ada. Memang terdapat faktor lain, akan tetapi yang menjadi penting dalam misi perkembangan musik terkait dengan aspek pengembangan kreativitas, selalu didukung dengan medium bunyi yang memadai. Penuangan ide kreatif tersebut dapat terjadi dengan baik apabila terdapat medium yang dapat mengakomodir gagasan kreativitas yang dimiliki pelaku seni. Oleh karena itu, dua wilayah ini menjadi salah satu pilar penting penunjang dalam hal perkembangan musikal.

4. Tingkat Popularitas Kelompok

Hal yang menjadi kesadaran kelompok reog Krido Budoyo berikutnya adalah popularitas. Popularitas sering menjadi perbincangan di kalangan kelompok masyarakat. Istilah populer sebagai kata sifat menyangkut segala sesuatu yang; (1) diketahui kebanyakan orang; (2) disukai banyak orang; (3) mudah dipahami rakyat (Mack, 1995:11-20). Pernyataan Mack tersebut dapat diartikan bahwa populer merupakan suatu pencapaian untuk dikenal, diterima dan digemari oleh seluruh kalangan sebagai produk budaya masyarakat termasuk Reog Campur Bawur Krido Budoyo.

Kesadaran rendahnya popularitas kelompok ini muncul dikarenakan kuantitas permintaan pentas yang dirasa semakin berkurang dalam beberapa kurun waktu. Hal ini menjadi kegelisahan yang berarti bagi para seniman reog Krido Budoyo terkait eksistensi kelompok. Kegelisahan ini kemudian memunculkan gagasan untuk mempertahankan popularitas dengan dilakukan terobosan-terobosan yang disesuaikan dengan selera musik masyarakat.

Beberapa upaya dilakukan oleh para seniman dengan cara memberi kebaruan di dalam sajian pertunjukan, salah satunya dengan penambahan instrumen dan musik untuk menarik minat masyarakat. Cara tersebut

memberikan dampak yang begitu signifikan. Trobosan yang dilakukan secara kuantitas memberikan kemajuan. Pengakuan dengan banyaknya jumlah penonton dan permintaan pentas yang tinggi membuat para pelaku puas, karena ukuran mereka hanya dua wilayah itu, untuk mengukur seberapa eksis kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo di tengah masyarakat.

B. Mutu Individu

Mutu diartikan sebagai kualitas. Dalam hal ini mutu individu merupakan segala hal yang ada di dalam diri masing-masing individu khususnya para seniman Reog Krido Budoyo. Hal tersebut berkaitan dengan kelebihan-kelebihan yang dimiliki para seniman. Kelebihan ini biasanya dipengaruhi oleh berbagai hal termasuk kreativitas dari seniman, kemampuan dan finansial. Ketiga hal tersebut secara simultan memberikan pengaruh yang besar terhadap kualitas dan perkembangan sebuah sajian pertunjukan.

1. Kreativitas Seniman

Kreativitas dalam perkembangan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo diasosiasikan kepada potensi garap musikal yang ada. Kreativitas tersebut muncul sebagai upaya untuk mengembangkan kompleksitas musikal pada kelompok tersebut. Kreativitas yang dimaksud adalah ide atau siasat untuk membuat musik menjadi lebih menarik dengan memunculkan inisiatif-inisiatif lain dengan tujuan memberikan warna dan kebaruan. Seperti pernyataan Tabrani bahwa

Kreativitas adalah suatu kemampuan manusia yang dapat membantu kemampuan-kemampuan yang lain, hingga secara keseluruhan dapat mengintegrasikan stimuli luar (apa yang melandanya dari luar sekarang) dengan stimuli dalam (apa yang telah dimiliki sebelumnya atau memori) hingga tercipta suatu kebulatan yang baru". (1978:29)

Kreativitas selain berhubungan dengan bakat yang dimiliki, juga erat kaitannya dengan wawasan. Wawasan bisa diperoleh dari pendidikan sekolah maupun dari pengalaman-pengalaman. Dalam kelompok Reog Krido Budoyo hanya beberapa saja yang dianggap memenuhi kriteria tersebut, salah satunya adalah Marno. Marno yang berperan sebagai *pengendhang* cukup memberikan kemajuan dari segi musikalitas. Sebagai seorang seniman yang kerap mengikuti pentas *klenengan*, secara otomatis Marno memiliki

pengetahuan karawitan yang lebih dibandingkan yang lain. Dengan kemampuan yang didapatnya dari pengalaman-pengalaman pentas, Marno memberikan garap yang berbeda di dalam sajian musik Reog Campur Bawur.

2. Kemampuan Musikal Anggota

Pelaku Reog Campur Bawur Krido Budoyo umumnya adalah masyarakat yang berpendidikan rendah hanya tamatan sekolah dasar, meskipun ada beberapa anak muda yang masih dalam masa menempuh pendidikan menengah dan atas. Dalam kelompok Reog Krido Budoyo hanya ada beberapa orang yang dianggap memiliki pengetahuan lebih memadai dibandingkan dengan yang lain. Orang-orang tersebut adalah orang-orang yang sering mengikuti pentas-pentas di luar Reog Campur Bawur, sehingga memiliki pengalaman lebih untuk bisa ditularkan dan diaplikasikan kedalam kelompok Reog Krido Budoyo.

Kurangnya pendidikan anggota kelompok reog Krido Budoyo sangat berpengaruh terhadap kemampuan musikal masing-masing individu. Dengan tingkat pendidikan yang rendah, wawasan yang dimiliki secara otomatis akan berkurang selanjutnya menjadikan penurunan kualitas.

Kualitas yang kurang baik dapat membatasi ruang gerak dalam menuangkan ide-ide kreatif. Dalam hal ini kemampuan musikal para anggota menjadi hal yang fundamental, karena sebuah sajian musik tidak akan berhasil baik tanpa didukung kemampuan yang memadai.

3. Kemampuan Finansial

Kemampuan finansial merupakan salah satu hal penting yang mendorong mutu sebuah pertunjukan. Dalam sebuah kelompok pertunjukan, finansial merupakan hal sangat diperlukan guna memenuhi kebutuhan pentas. Anggota kelompok Reog Krido Budoyo yang memberikan pengaruh besar dalam finansial adalah para pengurus seperti kepala desa, bayan, atau rt. Orang-orang tersebutlah yang kemudian berupaya dan mendorong agar kesenian Reog Campur Bawur tetap dikenal di kalangan masyarakat khususnya anak muda sebagai generasi penerus. Dorongan yang dilakukan selain secara moril juga secara materiil untuk menunjang kebutuhan pentas. Seperti apa yang disampaikan Widi berikut ini.

...sing genah pak kades sangat membantu dalam hal apapun, terutama keuangan. Yen ra ono pak kades yo pie, pancene pemerintah yo kudu cawe-cawe yen pengen keseniane maju...tokoh masyarakat liane yo mendukung koyo pak rt lan liyo liyane...(Widhi, wawancara 10 Juni 2018).

(...yang jelas pak kades sangat membantu dalam hal apapun, terutama keuangan. Kalau tidak ada pak kades ya bagaimana, memang pemerintah harus ikut campur tangan jika ingin keseniannya maju...tokoh masyarakat yang lain juga mendukung, seperti bapak rt dan yang lainnya.)

Pernyataan di atas menandai bahwa, peran pengurus kelompok menjadi penting dalam setiap pergerakan perkembangan kesenian. Pola itu merupakan keberhasilan dan sekaligus menandai relasi hubungan masyarakat dan pelaku seni terjalin dengan baik. Hubungan terabit juga menjadi catatan penting bagi geliat perkembangan seni pertunjukan, khususnya seni tradisi. Seni itu hidup oleh masyarakat, untuk masyarakat, dan menghidupi masyarakat.

C. Sistem Perangsang

Sistem perangsang yang dimaksud adalah hal yang mampu mendorong untuk mengembangkan. Rangsangan itu terjadi melihat fenomena reog yang makin sempit pergerakannya di tengah persaingan dengan kesenian yang lain. Rangsangan itu muncul akibat situasi kebudayaan yang mempersempit ruang Reog Campur Bawur Krido Budoyo. Hal lain yang juga menjadi stimulan untuk meningkatkan mutu adalah upaya agar reog tetap eksis dan makin berkembang di wilayah Mriyan. Selain itu semua sebagai tendensi

dorongan meningkatkan mutu, ada hal yang lebih menonjol dibandingkan itu semua yaitu: menjaring massa agar popularitas reog makin massif dan mencoba menebar fanatisme terhadap kesenian reog, khususnya Krido Budoyo.

1. Pengaruh Budaya Urban

Budaya urban yang berkembang saat ini memberikan dampak terhadap krisis masyarakat. Krisis yang dimaksud adalah mengenai harapan masyarakat terhadap tontonan seni yang kekinian, artinya tradisi melebur dengan globalisasi. Krisis itulah yang kemudian berusaha dijawab oleh kelompok Reog Campur Bawur Krido Budoyo dengan mengembangkan kualitas artistik di dalamnya. Rangkaian itulah yang kemudian membuat kesenian tradisi saat ini merubah sikap pertunjukannya, supaya bisa searus dengan kondisi zaman.

Perkembangan kesenian dipengaruhi oleh berbagai hal. Fakta yang terjadi memang kesenian tidak begitu saja berkembang. Berbagai hal melatarbelakangi perkembangan kesenian, seperti dipengaruhi oleh segi lingkungan atau keadaan masyarakat, serta situasi budaya suatu kelompok masyarakat. Pertama keadaan masyarakat, sifat dari masyarakat yang sudah

maju sudah kita ketahui, yaitu individual. Sedangkan sifat masyarakat yang belum maju adalah tradisional. Individual adalah sikap hidup yang diketahui berasal dari Barat. Sedang tradisional ini merupakan sikap hidup masyarakat Timur pada umumnya. Kedua Faktor pendidikan, ini sangat besar pengaruhnya terhadap perkembangan kesenian. Ketiga adalah faktor situasi budaya, apabila suatu kesenian tradisional masih kuat atau hidup, maka ini akan berpengaruh kepada seniman-seniman yang hidup di sekitar tempat itu.

Gejalanya muncul ketika perkembangan musik dangdut dan campursari sudah mewabah khususnya di Solo Raya. Tidak dapat dipungkiri bahwa Solo Raya merupakan basisnya musik campursari. Keadaan tersebut secara implisit mempengaruhi laju perkembangan musik reog saat ini. seperti yang dinyatakan oleh sesepuh Reog Campur Bawur Krido Budoyo berikut ini.

“...musik campursari wes kadung nyebar mbak, ning ndi mawon mesti sing laris campursari, termasuk ning daerah kene. Bocoah-bocah lan masyarakat kudu disuguhi musik yo sing disenengi umume, yen ora ngono yo bakal ketinggalan jaman” (Widi, wawancara 20 Juni 2017).

(...musik campursari sudah terlanjur menyebar mbak, di manapun past yang laku campursari, termasuk di daerah sini. Anak-anak dan masyarakat harus disajikan pertunjukan yang umum disukai, kalau tidak ya bakal ketinggalan zaman.)

Pandangan di atas berarti bahwa gejala perkembangannya secara tidak langsung berkorelasi dengan perkembangan musik campursari di daerah Jawa khususnya Solo Raya termasuk Boyolali. Selain itu selera generasi muda kesenian reog yang notabene gemar dengan musik campursari juga menandai gejala yang muncul. Karena selera musikal para kreator reog menentukan perkembangan musikalnya.

Budaya urban yang semakin mendesak budaya tradisi makin terjadi secara global. Persebaran itu nyaris terjadi di setiap aspek produk kebudayaan. Faktor itu yang secara jelas disadari oleh kelompok kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo. Kesadaran tersebut muncul karena melihat fenomena yang mencolok di sekitar kehidupan mereka. Seni tradisi makin terpinggirkan dan nyaris digantikan oleh budaya globalisasi. Persoalan itu kemudian memberikan stimulan kepada para pelaku untuk melakukan terobosan dalam sisi musik pada kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo. Kisah tersebut disampaikan oleh salah satu anggotanya.

...sakniki jaman mpun berkembang, yen ora melu maju, kabeh mesti bakal ditinggal trus muspro. Seni kui yo ngono, kudu melu pergerakane jaman, ben itu tetep langgeng tekan anak putu mbesok. Sakniki bocah cilik-cilik wes ora pati seneng seni tradisi, makane kui iki kudu tak lestarekne, yen ora melu jaman bakal ditinggal jaman” (Widhi, wawancara 10 Juni 2018).

(...sekarang zaman sudah berkembang, kalau tidak ikut maju pastinya akan ketinggalan kemudian hilang. Seni itu ya seperti itu, harus ikut pergerakan zaman, biar tetap langgeng sampai anak cucu nanti. Sekarang anak-anak sudah tidak begitu tertarik dengan seni tradisi, maka dari itu harus dilestarikan, kalau enggak ikut zaman akan ketinggalan zaman.)

Pernyataan di atas, memberikan pemahaman bahwa, pengaruh budaya urban, berdampak pada perkembangan seni secara signifikan. Kondisi itu secara otomatis terjadi begitu saja melalui pelaku yang menyadari akan kondisi budaya yang semakin pesat laju perkembangannya. Kondisi tersebut akhirnya mendorong pemikiran kritis tentang terobosan-terobosan seni yang dilakukan, agar kelompoknya tetap hidup.

Begitu juga dengan kelompok Reog Campur Bawur Krido Budoyo, pengaruh budaya urban membuat seniman berfikir secara dinamis untuk mempertahankan eksistensi keseniannya di tengah masyarakat. Perkembangan yang dilakukan oleh kelompok tersebut memang mengarah kepada generasi penerus. Oleh karena itu musik yang ditawarkan adalah musik yang bernuansa campursari dan dangdut.

Strategi tersebut memberikan pengaruh yang signifikan terhadap eksistensi kelompok Krido Budoyo. Hal itu ditandai dengan intensitas yang begitu tinggi permintaan untuk pentas. Fakta itu kemudian memberikan kepercayaan diri kepada pelaku seni, agar pola seperti ini menjadi strategi

unggulan untuk kesenian yang lain, khususnya di dalam bidang musik. Perkembangan yang dilakukan oleh Reog Krido Budoyo tidak merubah struktur atau konten pertunjukan, tetapi menambah aspek yang baru. Artinya secara praktis tidak merusak atau rekonstruksi esensi tradisi yang melekat pada kesenian reog tersebut.

2. Selera Musik Masyarakat

Tuntutan selera masyarakat menjadi alasan kuat bagi kesenian reog untuk berkembang. Reog Campur Bawur Krido Budoyo, mampu membaca selera masyarakat supaya lewat reog kebutuhan estetis masyarakat dapat terpenuhi. Hubungan masyarakat dengan kesenian sangat penting untuk menjaga kesenian tetap berlangsung. Hubungan itu ditunjukkan oleh kelompok Reog Krido Budoyo. Hal ini dapat dilihat relevansinya sesuai dengan pernyataan Clifford Geertz (1973: 3-30), bahwa musik memiliki elemen yang mengikat disuatu kebudayaan yaitu; wujud musikal, dan pemaknaannya, maupun tiga hal yang lain yaitu para kreator, segenap orang yang menghidupkan musik itu, dan realitas empiris yang mengitari, pada hakekatnya adalah komponen-komponen yang membentuk salah satu wujud jaring-jaring makna yang membentuk wujud kebudayaan.

Pernyataan Geertz di atas secara implisit juga tercermin dalam situasi Reog Campur Bawur Krido Budoyo. Komponen pertama adalah wujud musikal, dalam kelompok Reog krido Budoyo kualitas musik yang disajikan adalah musik campursari. Kualitas musik campursari, memiliki kekuatan dalam mengikat suatu kelompok, dan hal itu didasari atas selera musik. Lingkungan Desa Mriyan, adalah mayoritas penikmat musik campursari.

Pemaknaan atas musik yang disajikan oleh Reog Campur Bawur Krido Budoyo setara dengan musik populer. Masyarakat memaknai pertunjukan reog tersebut tidak lagi dalam kapasitas tertentu selain dari segi hiburan. Pemaknaan atas hiburan tersebut yang membuat geliat perkembangan seni Reog Campur Bawur semakin meningkat di tengah masyarakat yang memiliki persamaan persepsi atas makna pertunjukan. Kesamaan itu yang kemudian menjadi kekuatan dalam mendorong perkembangan seni.

Peran kreator dalam kesenian juga menentukan langkah perkembangan yang sedang berlangsung. Peran kreator justru menjadi yang fundamental dalam hal memberikan sentuhan kebaruan yang disesuaikan dengan selera musik masyarakat. Kreator berasal dari dalam kelompok Reog Krido Budoyo yaitu para seniman beserta pengurus kelompok.

Selanjutnya adalah terkait dengan segenap masyarakat yang menghidupkan musik itu. Jika berbicara tentang menghidupkan, berbicara komunitas dan masyarakat pendukung. Jika melihat fakta di lapangan, antusiasme masyarakat serta ketertarikan masyarakat untuk mengundang kesenian, itu adalah upaya konkrit keberpihakan masyarakat sekaligus komitmen dalam menghidupkan seni, khususnya musik. Oleh karena itu, sangat relevan jika, pernyataan Geertz di atas sudah tercermin dengan kondisi yang ada di Desa Mriyan.

3. Kontak Budaya

Kontak budaya yang dimaksud adalah perpaduan dua budaya. Jika menggunakan istilah antropologi adalah akulturasi budaya. Istilah akulturasi berasal dari bahasa Latin “acculturate” yang berarti “tumbuh dan berkembang bersama”. Secara umum, pengertian akulturasi (acculturation) adalah perpaduan budaya yang kemudian menghasilkan budaya baru tanpa menghilangkan unsur-unsur asli dalam budaya tersebut. Misalnya, proses percampuran dua budaya atau lebih yang saling bertemu dan berlangsung dalam waktu yang lama sehingga bisa saling memengaruhi.

Akulturası bisa terjadi melalui kontak budaya yang bentuknya bermacam-macam, antara lain sebagai berikut. Kontak sosial pada seluruh lapisan masyarakat, sebagian masyarakat, atau bahkan antar individu dalam dua masyarakat. Kontak budaya dalam situasi bersahabat atau situasi bermusuhan.

Kontak budaya antara kelompok yang menguasai dan dikuasai dalam seluruh unsur budaya, baik dalam ekonomi, bahasa. teknologi. kemasyarakatan. agama, kesenian, maupun ilmu pengetahuan. Kontak budaya antara masyarakat yang jumlah warganya banyak atau sedikit. Kontak budaya baik antara sistem budaya, sistem sosial, maupun unsur budaya fisik.

Hasil akulturası budaya ditentukan oleh kekuatan dari setiap budaya. Semakin kuat suatu budaya maka akan semakin cepat penyebarannya. Adanya berbagai suku bangsa yang terdapat di Indonesia, secara alami akan terjadi pertemuan dua budaya atau lebih. Dalam proses akulturası, semua perbedaan yang ada akan berjalan beriringan dengan semua unsur persamaan yang mereka miliki sampai pada akhirnya budaya yang memiliki pengaruh lebih kuat akan berperan besar dalam proses akulturası.

Situasi budaya khususnya di daerah Boyolali yang notabene termasuk wilayah persebaran campursari yang cukup pesat, oleh karena itu reog menjadi berkembang karena terjadinya kontak budaya. Hal itu juga menjadi faktor yang menentukan terjadinya perkembangan. Rangkaian fenomena tersebut adalah potret sebuah perjalanan perkembangan kesenian Reog Campur Bawur Krido Budoyo Kecamatan Musuk, Kabupaten Boyolali.

4. Orientasi Industrial

Realitas atas munculnya perkembangan musik pada musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo, mendorong peneliti untuk melihat lebih dekat apa yang melatarbelakangi terjadinya perkembangan tersebut. Guna menjawab pertanyaan tersebut maka terlebih dahulu perlu dilihat bahwa fenomena perkembangan musik pada kelompok reog tersebut tidak dapat dilepaskan dari persoalan budaya beserta nilai-nilai yang melekat di dalamnya yakni masalah sistem pranata industri musik.

Pranata dalam hal ini merupakan suatu sistem nilai yang dimanifestasikan dalam bentuk kelakuan berpola disertai dengan komponen-komponen, di antaranya meliputi sistem norma, tata kelakuan beserta peralatannya ditambah dengan manusia atau personel yang melaksanakan

kelakuan yang berpola (Koentjaraningrat, 2000: 14). Sedangkan industri musik adalah perwujudan industri budaya populer yang di dalamnya terdapat relasi jaringan ekonomi, yang memiliki tujuan atau motivasi yang jelas yakni keuntungan.

Guna mencapai tujuan tersebut, kelompok Reog Campur Bawur Krido Budoyo melakukan hal-hal yang belum dilakukan oleh kelompok reog pada umumnya yakni mengembangkan musiknya dengan memasukan idiom musik Barat dengan sekaligus memasukkan genre musik campursari dan dangdut di dalamnya. Tujuan tersebut dapat terbaca untuk mendapatkan dukungan dari masyarakat khususnya anak muda. Pada fase ini jika keduanya dapat disatukan yaitu reog dan musik dalam sebuah pertunjukan dan dalam satu selera yang sama yakni selera musik campursari maka keuntungan dapat diraih oleh kelompok reog tersebut.

Fenomena menarik penggemar reog dengan mengembangkan musiknya merupakan realitas budaya populer yang tengah berkembang di kota Surakarta dan sekitarnya. Menurut Adorno seni populer, termasuk musik populer, merupakan salah satu produk dari “budaya massa” atau istilah yang kemudian dipakai adalah “industri budaya”. Adorno

berpendapat, industri budaya adalah proses menghasilkan produk, yang sengaja dibuat untuk konsumsi massa (1991:1).

Berpijak pada pandangan Adorno di atas maka penelitian ini memahami bahwa terjadinya perkembangan musik dalam Reog Krido Budoyo ini sekaligus berupaya menyatukan dua pendukung baru merupakan realitas atas terciptanya budaya populer baru di wilayah perkembangan musik. Hal yang paling menonjol juga di dalam perkembangan musik reog tersebut terdapat penciri yang khas yakni adanya orientasi bisnis dan keuntungan dalam berkesenian. Selain itu, kehadiran kelompok reog tersebut pada saat melakukan pertunjukan terlihat jelas pula memiliki sifat massal.

Selain difungsikan sebagai pembeda sosial kehadiran budaya populer dalam hal ini sekaligus merupakan budaya komersial sebagai dampak dari produksi massal, sedangkan terjadinya perkembangan musik pada reog Krido Budoyo dalam ruang lingkup budaya populer cukup strategis bagi dirinya, karena melalui budaya populer kelompok ini dapat melakukan pengawasan atau kontrol secara sosiologis untuk mengendalikan publik dalam konteks ini adalah penggemarnya.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Sesudah melalui pembahasan pada bab-bab sebelumnya, akhirnya sampai pada tahap menarik kesimpulan mengenai perkembangan musik Reog Campur Bawur kelompok Krido Budoyo di Desa Mriyan. Perkembangan musik Reog Campur Bawur Krido Budoyo berada pada persoalan penambahan sarana garap, yang semula hanya menggunakan kendang ciblon, bendhe dan vokal, dalam perkembangannya terdapat penambahan sarana musik barat seperti gitar, keyboard, drum, bass elektrik, serta ketipung dan tamborin. Penambahan itu secara otomatis mempengaruhi bentuk musiknya, yang semula hanya menyajikan tembang macapat sekarang mulai menyajikan lagu-lagu dangdut dan campursari.

Fenomena perkembangan musikal yang dilakukan oleh kelompok Reog Campur Bawur Krido Budoyo ini tidak sekedar peristiwa musikal saja. Lebih dari itu perkembangan tersebut merupakan peristiwa sosial yang di dalamnya memuat relasi industri musik, dengan target jangka panjang

mendapatkan keuntungan dengan jalan menciptakan dukungan penggemar dan menjaga idealisme mereka secara baik.

Perkembangan musik tersebut terjadi karena beberapa faktor, pertama karena adanya kesadaran pelaku atas kelemahan-kelemahan yang dimiliki sehingga perlu dilakukan pengembangan musik untuk meningkatkan performa sekaligus menarik perhatian masyarakat. Ke dua mutu keahlian individu. Mutu individu menjadi pendorong yang penting dalam sebuah perkembangan kesenian, terutama dalam sajian. Mutu individu terkait dengan segala kelebihan yang dimiliki, yang akan menentukan kualitas pertunjukan. Ke tiga adanya sistem perangsang. Sistem perangsang merupakan faktor lingkungan yang mendorong agar seni Reog Campur Bawur Krido Budoyo dapat searung dengan kesenian lain, seperti pengaruh budaya urban, selera musik masyarakat, kontak budaya, dan orientasi industrial.

B. Saran

Penelitian tentang “Perkembangan Musik Reog Campur Baur Krido Budoyo Di Desa Mriyan Kecamatan Musuk Kabupaten Boyolali” ini masih jauh dari kata baik, dan masih banyak celah yang memungkinkan untuk

dilakukan penelitian lanjutan. Oleh karena itu, kepada pembaca khususnya disiplin karawitanologi masih ada kesempatan untuk dilakukan penelitian dengan perspektif atau sudut pandang yang lain. Semoga hasil penelitian ini menginspirasi banyak pihak khususnya di dalam bidang musik tradisi.



KEPUSTAKAAN

- Berger, A. A. 2005. *Tanda-Tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer: Suatu Pengantar Semiotika*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Boeree, C. G. 2008. *Psikologi Sosial*. Yogyakarta: Prisma Sophie.
- Demetris Zavros. 2008. "Music-Theatre as Music: A Practical Exploration of Composing Theatre Material Based on a Music-Centric Conceptualisation of Myth". Thesis The University of Leeds, School of Performance and Cultural Industries.
- Djarwanto. 1984. *Tatacara Menulis Karya Ilmiah Skripsi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathêt Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, dan Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.
- Kaemmer, J. E. 1993. *Music in Human Life, Anthropological Perspectif on Music*. Austin: University of Texas Press.
- Keraf, G. 2009. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Ikrar Mandiri Abadi.
- Koentjaraningrat. 2007. *Sejarah Teori Anthropologi II*. Jakarta: UI Press.
- Kuntowijoyo. 2008. *Penjelasan Sejarah (Historical Explanation)*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kuswarno, E. 2008. *Etnografi Komunikasi*. Bandung: Widya Padjajaran.

- Mack, Dieter. 1995. *Apresiasi Musik, Musik Populer*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara.
- Martopangrawit, R. L. 1975. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI Press.
- Martopangrawit, R. L. 1972. *Pengetahuan Karawitan II*. Surakarta: Pusat Kesenian Jawa Tengah dan Dewan Mahasiswa ASKI Surakarta.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Antropology of Music*. Chicago: Nort Western Univesity Press.
- Microsoft. 2004. "Microsoft Encarta Encyclopedia Standard". Vol. 2004. Microsoft Corporation
- Moleong, L. J. 1989. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remadja Karya.
- Mulder, N. 1985. *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*. Jakarta: Sinar harapan.
- Mulyana. Deddy. *Ilmu Komunikasi Suatu Pengantar*. PT Remaja Rosdakarya, 2005.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Sadra. Wayan I "Lorong Kecil Menuju Susunan Musik", dalam Waridi (ed), *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan STSI Press Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI Surakarta).
- Shin Nakahawa. *Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia IKAPI DKI Jakarta.
- Supanggah, Rahayu. 2005. "Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan/Kajian Musik Nusantara" dalam *Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara*. Ed. Waridi. Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Ed. Waridi. Surakarta: ISI Press.
- Supanggah, Rahayu 2002 *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sunarto. Bambang. 2013. *Epistemologi Penciptaan Seni*. Yogyakarta: IDEA Sejahtera.
- Santosa. 2011. *Komunikasi Seni: Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Salim, A. 2001. *Teori dan Paradigma Penelitian Sosial*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Salim, A. 2002. *Perubahan Sosial, Sketsa Teori dan Refleksi Metodologi Kasus Indonesia*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Septiawan, S. 2010. *Menulis Ilmiah Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor.
- Suripto. 2000. "Angklung Paglak di Desa Kemiren, Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi". Skripsi S1 Etnomusikologi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI).
- Tabrani, Primadi. 1978. *Proses, Kreasi, Apresiasi, Belajar*. Bandung: Institut Teknologi Bandung (ITB).
- Yohanes Carlos de Gerald. 2012. "Pergeseran Fungsi Gong Waning di Kabupaten Sikka". Skripsi S1 Etomusikologi Institut Seni Indonesia Surakarta.

WEBTOGRAFI

Kesenian Jemblungan. www.medcom.id/foto/news, diakses 19 Juli 2018.

Prasojo, Galih. 2016. "Turonggo Seto Diteteapkan Jadi Warisan Budaya Nasional," <http://www.krjogja.com/web/news/read/13719>, diakses pada 19 Juli 2018

Kesenian Soreng. life.108 Jakarta.com, diakses pada 19 Juli 2018.

Tari Topeng Ireng. <https://goo.gl/images/sefTcn>, diakses 19 Juli 2018.

DISKOGRAFI

Krido Budoyo, VCD Pertunjukan Reog Campur Bawur dalam rangka memperingati HUT-RI yang ke-71 , 28 Agustus 2016 di Dusun Sangen, Jemowo, Musuk, Boyolali.

DAFTAR NARASUMBER

Karso (65 tahun), sesepuh dan pawang dalam Reog Campur Bawur Krido Budoyo. Tegalorejo, Mriyan, Musuk, Boyolali.

Priyo Suyatno (56 tahun), anggota reog. Ngaliyan , Mriyan, Musuk, Boyolali.

Marno (41 tahun), *pengendhang* reog . Ngaliyan, Mriyan, Musuk, Boyolali.

Tukinu (47 tahun), anggota reog. Kawengen, Mriyan, Musuk, Boyolali.

Waginu (45 tahun), penggerong. Ngaliyan, Mriyan, Musuk, Boyolali.

Walidi (43 tahun), penari reog. Ngaliyan, Mriyan, Musuk, Boyolali.

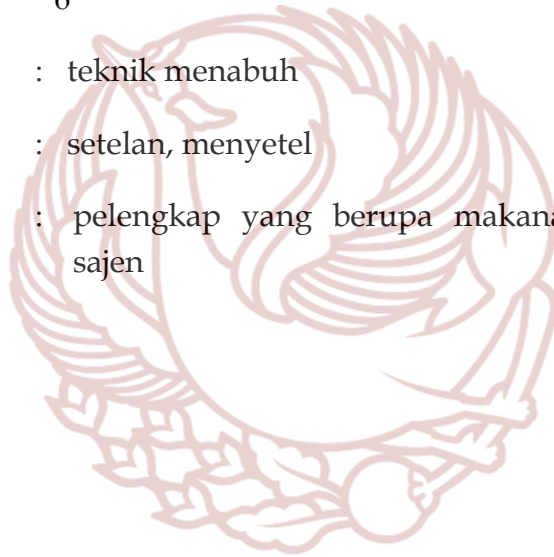
Widi (63 tahun), sesepuh dan pimpinan reog. Tegalorejo, Mriyan, Musuk, Boyolali

GLOSARIUM

<i>Anggada</i>	: tokoh kera merah dalam pewayangan yang berwatak jahat
<i>Anoman</i>	: tokoh kera putih dalam cerita wayang
<i>Ater</i>	: pertanda
<i>Balungan</i>	: pada umumnya dimaknai kerangka gending
<i>Balungan gending</i>	: kerangka dari suatu gending dan meliputi wilayah nada-nada gending yang dimainkan
<i>Bawa</i>	: vokal tunggal yang diambil dari <i>sekar macapat</i> , <i>sekar tengahan</i> atau <i>sekar ageng</i> untuk memulai sajian gending
<i>Buka</i>	: istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gending atau suatu komposisi musikal
<i>Cakepan</i>	: istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa
<i>Dhandanggula</i>	: salah satu jenis tembang macapat yang terdiri dari sepuluh gatra
<i>Garap</i>	: tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati
<i>Gatra</i>	: melodi terkecil yang terdiri atas empat pulsa. Diartikan pula embrio yang tumbuh menjadi gending
<i>Gendhing</i>	: untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa

<i>Gong</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa yang berben bulat dengan ukuran diameter kurang lebih 80 cm dan pada bagian tengah berpencu sebagai tempat membunyikan
<i>Jogedan</i>	: tarian
<i>Kuluk</i>	: topi (property) yang digunakan pada bagian kepala Tari
Topeng Ireng	
<i>Kinanthi</i>	: salah satu jenis tembang macapat yang terdiri dari 6 <i>gatra</i>
<i>Lancaran</i>	: bentuk gending yang memiliki 4 <i>gatra</i> terdiri dari 4 <i>kenongan</i> disetiap akhir <i>gatra</i> dan 3 <i>kempulan</i> pada sabetan kedua setiap <i>gatra</i> kecuali <i>gatra</i> pertama dalam setiap gongan
<i>Laras</i>	: (1) sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati”; (2) nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekwensinya (<i>penunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem</i> dan <i>barang</i>). (3), tangga nada atau <i>scale/gamme</i> , yaitu susunan nada-nada yang jumlah, dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan
<i>Macapat</i>	: lagu Jawa yang berbentuk puisi
<i>Pangkur</i>	: salah satu jenis tembang macapat yang terdiri dari 7 <i>gatra</i>
<i>Pelog</i>	: laras dalam karawitan Jawa dengan rangkaian nada 1 2 3 4 5 6 7
<i>Pencon</i>	: gamelan yang terbuat dari logam dan berbentuk cekungan. Di bagian tengah dibuat menonjol untuk ditabuh atau dipukul
<i>Ricikan</i>	: alat (fisik), instrumen

- Sekaran* : istilah penyebutan pola dalam permainan instrumen yang membentuk karakter dan kesan
- Senggakan* : vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan *cakepan parikan* dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu *gendhing*
- Slendro* : rangkaian lima nada dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3 5 6
- Tabuhan* : teknik menabuh
- Tuning* : setelan, menyetel
- Uborampe* : pelengkap yang berupa makanan dalam sesaji atau sajen



LAMPIRAN

Lagu-lagu

Teks Lagu: *Lungset*

*Son sembur esem iki
masio tah udan njero ati
nono wujude
ulihe nganteni
lungset ati iki*

*Riko ngajaki pisahan
sak temene ison salah paran
welas reng ati
wes seng ono lio
solong tah solong
riko apuo*

*Tau tah ison ngeliyo
uwah roso ambi riko
tau tah ison ngeloro
tapi riko suloyo uwah janji lan roso*

*Sepurane dong ison ngelarani riko
uwah janji lan ati ngeliyo
sepurane dong ison ngelarani riko
hang son njalok mong siji
riko tetep w-ngi
masio ison seng ono*



Teks Lagu: *Rumangsamu Penak*

*Opo rumangsamu aku neng kene
Mung seneng seneng ora ngosek wc
Yo ngosek
Piro piro rejeki sing tak tompo
Tak simpen wae ora tak sombong sombongno*

*Deweki wayahe dongo
 Mugo mugo sing ning luar negeri ora di balekne
 Kok sik ngomong penak
 Yo penak sing ning luar negeri
 Engko deloken, diluk meneh, di kon balek matun ning sawah, kapok koe*

*Rumangsamu opo penak mas (yo penak)
 Ditinggal bojo dewekan mas (yo penak)
 Aku dadi tki, mlebu neng luar negeri
 Kanti niat ati nggo golek rejeki*

*Rumangsamu penak mas (yo penak)
 Gesek gesek gesek dledak mas (yo penak)
 Bayangno leh ku kerjo
 Ning negorone tonggo
 Duwit sing tak kirim ojo mbok entekno*

*Opo rumangsamu aku neng kene
 Mung facebook-an karo dolanan hape
 Dewe i lho kudune dongo
 Mugo mugo lancaro anggane makaryo*

*Opo rumangsamu aku neng kene
 Mung seneng seneng ora ngosek wc
 Yo ngosek
 Piro piro rejeki sing tak tompo
 Tak simpen wae ora tak sombong sombongno*

*Ra penak piye
 Ning omah duwe duwet, rokok, facebook-an upload video, kon ra penak piye
 Duwete entek tinggal telpon bojo
 Ning atm gesek gesek gesek gesek deledak
 Kon ra penak piye
 Lemu yo tho lemu*

Teks Lagu: Tresno Waranggono

Nelongso roso rasane
Nangis jeroning atiku
yen kelingan esem gemuyumu
Laras sworo gending tresno
Gawe kangen ning atiku
Tansah eling aku ro sliramu

Duh Kang Mas sak tenane
Aku ngerti atimu
Yen wis pestine aku duk jodomu
Pancen roso kari roso
Kudu lilo nggonmu nerimo
Lilakno aku nyanding priyo liyo

Ra keroso wis sewindu
Nggonku ora ketemu
Kegugah atiku kerungu suaramu
Aku mung biso ndedungo
Waranggono sing tak tresno
Mugo biso urip tentrem mulyo

Tak tulis lakon tresnamu
Ing gending katresnanku
Tak timbangne saben kangen sliramu
Sak tenane aku nangis
nanging tresno wis ginaris
Tak lakoni kanti ikhlas ati

Reff
Wuyungku ngelayung
Ngamgoro ing awang awang
Tanpo biso nyanding
Aku mung biso nyawang
Tumetes eluh ku deres mili ono pipi
Opo tresno iku pancen ra kudu nduweni

Wis lilakno aku kang Mas

*Wis cukup lalekno
Lelakon tresno iki bakal dadi cerito
Tresno Waranggono*

*Ra keroso wis sewindu
Ngonku ora ketemu
Kegugah atiku kerungu suaramu
Aku mung biso ndedungo
Waranggono sing tak tresno
Mugo biso urip tentrem mulyo*

*Tak tulis lakon tresnamu
Ing gending katresnanku
Tak timbangne saben kangen sliramu
Sak tenane aku nangis
nanging tresno wis ginaris
Tak lakoni kanti ikhlas ati*

*Reff
Wuyungku ngelayung
Ngamboro ing awang awang
Tanpo biso nyanding
Aku mung biso nyawang
Tumetes eluh ku deres mili ono pipi
Opo tresno iku pancen ra kudu nduweni*

*Wis lilakno aku kang Mas
Wis cukup lalekno
Lelakon tresno iki bakal dadi cerito
Tresno Waranggono*



BIODATA PENULIS



Data Pribadi

Nama : Galuh Kusumaning Ayu
TTL : Surakarta 11 September 1992
Alamat : Singosaren Rt 003/003, Kemlayan, Serengan, Surakarta.
No Hp : 082133447878
Email : galuhkusumaningayu@gmail.com

Riwayat Pendidikan

TK Darma Wanita Mlopoharjo tahun 1996-1998
SDN I Mlopoharjo tahun 1998-2004
SMPN I Wonogiri tahun 2004-2007
SMAN I Wonogiri 2007-2010
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta tahun 2010-2018